

LE RETOUR DANS L'OEUVRE ROMANESQUE  
D'HEDI BOURAOUI

ABDELLATIF SAMIKY

A DISSERTATION SUBMITTED TO  
THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES  
IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS  
FOR THE DEGREE OF  
DOCTOR OF PHILOSOPHY

GRADUATE PROGRAM IN ÉTUDES FRANCOPHONES  
YORK UNIVERSITY  
TORONTO, ONTARIO  
February 2019

© ABDELLATIF SAMIKY, 2019

## RESUME

Généralement, le retour désigne le déracinement, inspire le mal du pays, évoque la nostalgie ou la mélancolie à l'endroit de la terre natale et représente les difficultés que pose la réinsertion au pays d'origine. Pris dans le contexte du voyage et du déplacement, le retour est conçu par Hédi Bouraoui comme un mouvement sans fin, une quête incessante de soi, une réflexion sur la mémoire et une rencontre avec l'autre. Il est une expérience phénoménologique imprégnée de la volonté de se débarrasser de toute fixité monopolisante pour dessiner une philosophie « nomadisante » qui ne se soucie guère du référent national ou même identitaire. Le retour exprime une identité transculturelle fondée sur la différence et sur la soif du pluriel. A travers lui, on refuse les clichés de l'exil et de l'aliénation, on s'embarque intentionnellement et volontairement sur une quête initiatique à l'intérieur de nous-mêmes, à travers les rapports avec les autres et le monde qui nous entoure, et on parvient à atteindre la paix qui réside dans la découverte de soi et de l'autre.

## Dédicace

A la mémoire de mon père, au sacrifice de ma mère et à la dévotion de ma femme !

## REMERCIEMENTS

La réalisation de cette dissertation a été possible grâce au concours de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner toute ma reconnaissance.

Je voudrais tout d'abord adresser toute ma gratitude au Professeur Hédi Bouraoui pour sa disponibilité et surtout ses judicieux conseils qui ont contribué à alimenter ma réflexion.

Je voudrais aussi exprimer ma reconnaissance envers Professeurs Elizabeth Sabiston et Abderrahman Beggar pour leurs inestimables commentaires et réflexions qui ont contribué à l'élaboration de cette dissertation.

Enfin, je tiens également à remercier toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

Table des matières :

Résumé	ii
Dédicace	iii
Remerciements	iv
Tables de matières	v
Liste d'Abréviations	vii
1. Introduction	1
2. Première partie : Les dimensions du retour chez Hédi Bouraoui	16
2.1. Le retour comme quête de soi dans <i>Retour à Thyna</i>	16
2.2. Le retour dans <i>La Pharaone</i> : une réflexion sur l'histoire	48
2.3. <i>Ainsi parle la Tour CN</i> et le retour nomadant	74
2.4. Le retour dans La trilogie sur la Méditerranée : introduction	103
2.4.1. <i>Cap Nord</i> : le retour comme questionnement	107
2.4.2. <i>Les Aléas d'une Odyssée</i> : le retour comme liberté individuelle et collective	126
2.4.3. <i>Méditerranée à voile toute</i> : le retour comme relance	152
2.5. <i>Paris berbère</i> comme redéfinition du passé	167
2.6. Le retour comme chemin identitaire dans <i>Le Conteur</i>	190
3. Deuxième partie : le retour de Bouraoui dans un contexte littéraire contemporain.	216
3.1. Introduction	216
3.2. Le sens du retour chez Bouraoui et Aimé Césaire	218
3.3. Le sens du retour chez Bouraoui et Dany Laferrière	237
3.4. Le sens du retour chez Bouraoui et Tahar Ben Jelloun	259
4. Conclusion	277



## Liste d'Abréviations

### **Les œuvres romanesques et critiques d'Hédi Bouraoui :**

- *Retour à Thyna* : RT
- *La Pharaone* : PH
- *Ainsi parle la Tour CN* : APT
- *Puglia à bras ouverts* : PABO
- *Cap Nord* : CN
- *Les Aléas d'une odyssée* : AO
- *Méditerranée à voile toute* : MVT
- *Paris berbère* : PB
- *Le Conteur* : LC
- *La Transpoétique : éloge du nomadisme* : TEN

### **Etudes critiques :**

- *The Muse Strikes Back* : MSB
- *Éthique et rupture bouraouiennes* : ERB
- *Histoire et mémoire bouraouiennes* : HMB
- *Épreuve de la béance* : EB

### **Autres romans :**

- *L'Énigme du retour* : RE
- *Au Pays* : AP
- *Cahier d'un retour au pays natal* : CRN

## Introduction

Selon *L'Odyssée* d'Homère, tout voyage hors du lieu de naissance suppose et appelle un retour en ce même lieu. Le héros de la migrance, Ulysse, par-delà ses errements, revient auprès des siens pour y accomplir ses devoirs d'époux, de père et de maître des lieux. Épousant une seconde fois maison et patrie, il reconstruit une appartenance que le déracinement a fortement mise en péril sans parvenir cependant à la détruire. Dans « Bertolt Brecht. Les poèmes de l'exil. Faut-il Partir ? Faut-il revenir? », George Banu considère le retour au lieu d'origine comme un retour inéluctable vers l'autre en soi : une réflexion sur le passé ou le fait de sentir des émotions liées à l'enfance, à la mémoire, aux compatriotes, à la culture locale, à tout ce qui a été perdu, à soi d'avant l'exil. Entre le moment du départ et celui du retour, la condition de l'exilé est non seulement souvent suspendue dans le temps, mais elle évoque également la difficulté de réinstaller un chez soi ailleurs. Le pays d'accueil n'est pas alors perçu comme un nouveau foyer, mais bien comme une terre d'exil dans l'attente et l'espérance d'un retour possible. La même position a été soutenue par Cristina Hurtado-Beca dans « Le Deuxième exil : le retour au pays » en affirmant que le retour au pays natal est un exil « caractérisé » (251) car le pays originaire tant idéalisé a subi tant de transformations. Celui qui retourne au pays est donc étranger à double titre : étranger par rapport au pays réel et étranger par rapport au pays du rêve.

Dans *Des Intellectuels et du pouvoir*, Edward Saïd maintient que l'exil est provoqué par l'histoire et né d'une dislocation brutale, de l'arrachement à une terre et d'une émigration forcée (68). Il est une tristesse insurmontable, une blessure incurable ou une « vie mutilée » (*Minima Moralia* 9) pour reprendre les termes de Theodor Adorno. Saïd explique que même si l'exil historique prenait fin avec le retour au lieu perdu, le sentiment de n'appartenir nulle part, de n'être



d'aucun lieu, si ce n'est entre un ici et un là-bas, ne saurait disparaître. Élire demeure ne met pas fin à l'exil, dit aussi le poète Mahmoud Darwich, dont la poésie ne cesse de déplier toutes les formes de l'exil : exil intérieur, exil de l'étranger en soi et de soi en l'autre, exil de l'homme dans la femme, exil de l'enfance, exil de la maladie et de la mort. Dans *La Terre nous est étroite et autres poèmes (1966-1999)*, Darwich parle explicitement d'un double exil :

Les choses étaient finalement simples. Le réfugié que j'étais avait  
seulement changé d'adresse. J'étais un réfugié au Liban et je me  
retrouvais un réfugié dans ma propre patrie...Moi qui ai vécu ces deux  
modes d'exil, je témoigne que l'exil dans sa propre partie est le plus  
étranger des deux. La souffrance dans un autre pays, le manque et  
l'attente du jour du retour sont en quelque sorte justifiés, comme s'ils  
étaient naturels. Mais être un réfugié dans son propre pays est  
injustifiable et absurde <sup>1</sup>.

Chez Darwich, la poésie naît du sentiment d'exil, de déracinement et de l'appel de l'autre. Elle lui sert de remède contre cette double aliénation.

L'idée du retour était une mascarade car, au fond de lui, selon l'interprétation de Dante Alighieri, Ulysse n'avait aucune envie de rentrer chez lui. Dans *La Divine Comédie*, Dante lui invente un dernier voyage qui devient le naufrage final et qui apparaît comme le châtement de celui qui s'est rendu coupable de vouloir trop savoir en franchissant les interdits. Dans le célèbre récit d'Ulysse du chant XXVI de *l'Enfer*<sup>2</sup>, Dante reprend à sa façon la légende en lui donnant une

---

<sup>1</sup> Mahmoud Darwich, *La Terre nous est étroite et autres poèmes (1966-1999)*, Paris : Gallimard, 2000.

<sup>2</sup> Dante Alighieri, *La Divine comédie, l'enfer*, traduite par Louis Ratisbonne, Paris : Librairie Nouvelle, 1870, p. 349-359.

tournure qui lui est proprement personnelle. Il imagine qu'Ulysse renonce d'abord à rentrer à Ithaque car il préfère explorer à son aise le Bassin Méditerranéen :

Ni le doux souvenir d'un fils, ni mon vieux père,  
Ni l'amour qu'attendait l'épouse toujours chère,  
Qui seul de Pénélope aurait fait le Bonheur;  
Rien ne put vaincre en moi cette ardeur sans seconde  
Qui me brûlait de voir et d'étudier le monde  
L'homme et ses vertus et sa perversité. (355)

Arrivé âgé au détroit de Gibraltar, aux fameuses Colonnes d'Hercule, où le poète florentin situe symboliquement la fin du monde habité par les humains, il incite ses marins à franchir avec lui cette frontière pour tenter la grande aventure et satisfaire, quitte à y trouver la mort « Jusqu'à ce que la mer se referme sur nous » (359), le désir de curiosité intellectuelle qui est le propre de tout homme. Le navire vogue cinq lunes durant dans le grand Océan; soudain apparaît une gigantesque montagne; au même moment un tourbillon vient frapper le navire, qui est englouti par les flots. Ulysse paie pour le goût de l'aventure qui le fit conseiller à ses hommes de pousser toujours plus avant l'exploration du monde alors que les devoirs familiaux leur commandaient de retrouver leur foyer.

Pour Banu, Hurtado-Beca, Saïd, Darwich et Dante, le retour désigne le déracinement, inspire le mal du pays, évoque la nostalgie ou la mélancolie à l'endroit de la terre natale et représente les difficultés que pose la réinsertion au pays d'origine. Cependant, chez Hédi Bouraoui, le retour, dont il sera question dans ce travail de recherche, est d'une nature très différente. Cette thèse mettra la lumière sur l'essence du retour en tant que dynamisme révélateur de l'existence même de l'être. Le retour fait partie de l'errance et ne peut être pensé sans elle. Selon Bouraoui,

le retour permet au voyageur de porter ses origines, ses racines, son histoire, son identité et son être au sein de lui-même. En célébrant l'errance, il illustre la quête de l'être pluriel que tout un chacun envisage atteindre. Sa démarche transculturelle vise une rencontre « d'un 'vous' prêt à célébrer l'éventuelle ouverture du toit d'une 'maison notre' » (APT 22) afin d'assumer le sort de l'étranger dans l'étrangeté absolue d'un pays inconnu, sans misérabilisme, ni sentiment d'exil, ni d'aliénation.

Bouraoui a certainement été exposé aux déchirements et aux humiliations de l'exil. Cependant, au lieu de le subir passivement dans toutes ses formes d'aliénation, de peur, d'angoisse, de haine ou de rejet de soi, il le transcende sublimement. Contrairement à Adonis, le poète syrien, pour qui l'exil est une source d'inspiration, « l'exil est la véritable patrie du créateur<sup>3</sup> », Bouraoui proclame à travers ses œuvres qu'il ne s'était jamais senti déraciné ou écartelé malgré les peines encourues durant ses pérégrinations. D'ailleurs, Bouraoui nie que l'exil devient pour lui une source d'inspiration qui le soutient à transformer ses blessures en plaies qui éclairent : « Je dois dire en ce qui me concerne que je ne me sens pas du tout exilé, ni dans mon existence ni dans ma vision du monde » (*Le Renouveau* mars 1996). Vivre loin de son pays d'origine n'a pas d'effet dévastateur car le pays ne le quitte pas : il le porte en lui. Il réitère la même affirmation en parlant de sa ville natale, Sfax, en disant : « je me sens chez-moi comme si je n'étais jamais parti et il en est de même de Toronto, ma ville adoptive ». Le voyage pour lui devient une autre manière de dominer le temps, de domestiquer l'espace, de transcender les normes, de libérer les mots de l'hégémonie des idéologies et de dialoguer avec l'autre. Il devient une entreprise intellectuelle qu'il exprime ironiquement dans « Condamné à l'errance » : « Notre espace se plie à volonté et le

---

<sup>3</sup> Adonis, *Le Regard d'Orphée : Conversations avec Houria Abdelouahed*, Paris : Fayard, 2009, p. 342.

défi disparaît / Connaître le détail de l'évasion / Sa racine profonde » (48). L'errance devient un choix délibéré pour relever les défis, assumer la pluralité de l'être humain et abolir les frontières culturelles qui cloisonnent. Comme Bouraoui l'explique, l'originalité « retient l'origine pour y additionner les différences<sup>4</sup> ». En essayant de se définir, l'être « original » se rend compte qu'il n'est pas enraciné dans un espace, une culture et une identité donnés, mais qu'il est traversé par diverses altérités qui le travaillent de fond en comble et qui lui procurent son essence existentialiste.

Dans *MVT*, Hannibal affirme qu'il est « particulièrement fier d'être un immigré qui ne s'est pas enfermé dans la posture de l'exclu, de la victime, de l'exilé, de l'ex-colonisé... » (166). Adonis fut poussé à l'exil pour des raisons politiques et il croit que l'exil est la vraie patrie du créateur, alors que Bouraoui n'a jamais eu des démêlés dans son pays natal et ses œuvres mettent en lumière une philosophie humaniste s'évertuant à transcender les barrières différentielles pour que l'esprit de tolérance règne. Bouraoui ne renie pas ses origines et ses romans ne reflètent aucune ambivalence, aucun sentiment de déracinement, aucun questionnement sur la pertinence d'un éventuel retour au pays natal chez Bouraoui. Étant Tunisien, Français et Canadien, de cœur et d'esprit, et ayant voyagé partout dans le monde, il souligne courageusement son identité multiple et critique vigoureusement cette quête dramatique de l'identité de souche basée sur la confrontation incessante et le rejet mutuel entre le moi et l'autre.

Pour Bouraoui, le retour ne signifie aucunement la valeur refuge du lieu remémoré, la récurrente et fort nostalgique invocation du pays perdu, et ne représente pas une rupture avec sa philosophie du nomadisme non plus. Après des études hors du pays natal, Bouraoui a décidé de

---

<sup>4</sup> Hédi Bouraoui, « Le Mythe de l'originalité dans la praxis réelle d'une francophonie excentrée », *Francophonies d'Amérique*, 10, 2000, p. 83.

passer sa vie dans l'errance par conviction personnelle. En tant que traversée continue, l'errance est différente de l'exil car elle démultiplie les lieux pour les dépasser et accéder à une dimension de rêve selon laquelle l'identité devient plurielle.

Pris dans le contexte du voyage et du déplacement, le retour est conçu comme un mouvement sans fin, une quête incessante de soi, une réflexion sur la mémoire et une rencontre avec l'autre. Il est cette expérience phénoménologique qui incite le sujet à remettre en question toute forme de centralité et à mettre en valeur la notion de dialogue basé sur le respect et la tolérance. Ainsi, chaque déplacement illumine le parcours du voyageur, approfondit sa compréhension de soi, élargit son horizon spatial et temporel, le rapproche de son altérité, raffine son utilisation des mots et enrichit son espace créatif.

En ayant une portée existentielle visant la création de nouvelles vérités, et en étant imprégné de la volonté de se débarrasser de toute fixité monopolisante et hégémonique pour dessiner une philosophie « nomadisante » qui ne se soucie guère du référent national ou même identitaire, le retour exprime une identité transculturelle fondée sur la différence : « Cette soif de paradoxes pluriels [qui] nous donne la force de nous mouvoir sur cette terre qui ne sera jamais possédée » (*PB* 20). En s'évertuant à se déposséder de soi afin de comprendre son énigme et celle de l'autre, le retour fournit la possibilité de « réapprendre à entendre, voir, et exprimer autrement le Moi et le Monde » (*TEN* 56). Son objectif est de réfléchir sur la manière de définir un monde qui n'obéit pas à des modèles culturels limités et stables, et d'enrichir les thématiques de la cohabitation avec l'autre et l'acceptation de sa différence.

Chaque rencontre révèle une dimension humaine de l'être. Chaque personnage est un « Pigeon migrateur [qui] ne retourne pas à un seul et unique colombier, au seul point de départ originel. Il mémorise tous les lieux de ses envols pour y revenir à sa guise » (*AO* 57). Le retour ne

se limite pas à un seul et unique espace et il n'est pas l'apanage d'un seul personnage, qu'il soit homme ou femme. Il est motivé par un élan vital, un appel humain, ayant pour raison la transcendance des normes et le bouleversement des classifications idéologiques. Cet idéal se traduit par ce que Bouraoui appelle « la béance » qui n'est que l'ensemble des possibilités créatrices refusant les conventions et les préacquis, assurant une ouverture sur le hasard et le spontané, et épousant chaque horizon qui change au rythme des déplacements. Elle est ce mouvement continu qui fait que « l'être humain cascade d'une réalité à une autre sans même y faire attention! En effet, toute réalité déclenchée en suscite une autre qui la corrige, la peaufine, la transforme » (*Traversées* 3-4). Cette ouverture spatiale et créative conteste la norme dans sa propriété de limiter, fixer et clôturer et réalise la possibilité d'une pensée nomade. A l'instar du cogito cartésien « je pense, donc j'existe » et de celui de Jean-Paul Sartre « je suis libre, donc j'existe », Bouraoui pourrait annoncer un nouvel adage transculturel, « je nomade, donc je suis ».

Spatialement, le retour est déplacement et découverte; historiquement, il est une remise en question des mouvements idéologiques afin d'établir une historiographie authentique; culturellement, il est une manière de transvaser les différences pour que l'altérité devient enrichissement; littérairement, il est un espace ouvert où s'inscrit l'écriture interstitielle et où les mots apportent un nouveau souffle d'humanité. Toutes ces dimensions du retour fusionnent et se traduisent à travers le transculturel que la béance met en valeur.

L'objectif de cette thèse est d'analyser la nature, la portée et la finalité du retour chez Bouraoui. Ce travail s'évertue à expliquer les rapports qui existent entre l'errance, le retour et le projet transculturel bouraouiën. En inscrivant le retour dans le contexte du voyage et du déplacement, la problématique s'articule de cette manière : Quelles sont les formes du retour ? Quels liens existent-ils entre l'errance, spatiale et historique, et le retour ? Quel est le rapport entre

le retour et la prise de conscience de l'existence de soi et de l'autre ? Quel est le rapport entre l'écriture interstitielle et le retour ? Comment le retour transcende-t-il les limites des origines ? Quelle est la visée transculturelle du retour ?

Pour pouvoir développer cette problématique, le corpus se limitera essentiellement aux textes romanesques bouraouiens suivants : *Retour à Thyna*, *La Pharaone*, *Ainsi parle la Tour CN*, *Puglia à bras ouverts*, *Cap Nord*, *Les Aléas d'une odyssée*, *Méditerranée à voile tout*, *Paris berbère*, et *Le Conteur*. Cela n'implique aucunement que les autres œuvres de Bouraoui ne seront pas pris en considération. Elles seront utilisées pour donner plus de support et de substance au concept du retour pour mieux cerner sa profondeur et sa portée transculturelle.

Le choix de cette problématique n'est pas anodin. Il répond à un nombre de raisons très particulières. Premièrement, le concept de la transculturalité comme l'explique Bouraoui n'est pas suffisamment connu. Il est bien utilisé dans certain milieux, mais la loi sur le multiculturalisme canadien le confond toujours et intentionnellement avec le multiculturalisme où l'interculturalisme. Ce dernier désigne une cohabitation de personnes de diverses origines raciales et ethniques, un ensemble relativement cohérent d'idées et d'idéaux qui sont liés à la célébration de la diversité culturelle du Canada, et la gestion de la diversité au moyen de diverses interventions officielles des gouvernements fédéral, provinciaux et territoriaux ainsi que des administrations municipales. Malgré les mesures d'ordre juridique et social mises en place par les gouvernements canadien et québécois dans la perspective d'un ajustement au pluralisme culturel pour assurer une meilleure insertion des migrants, explique Emille Olivier, « les migrants refusent l'assimilation mais désirent l'intégration à part entière<sup>5</sup> ». Ils considèrent que la communication avec l'autre est

---

<sup>5</sup> Emille Olivier, « Quatre thèses sur la transculturation », *Problèmes d'immigrations*, vol. 2, numéro 2, septembre 1984, p. 87.

d'une très grande importance dans un processus d'enrichissement mutuel mais en pratique, les conditions de survie les obligent souvent à s'en tenir à une communication intra-groupe. Ils sont en situation de choc culturel et développent toutes sortes de sentiments.

Selon Caroline Charbonneau<sup>6</sup>, La notion d'acculturation était en effet très en vogue en Amérique du Nord et aboutissait inévitablement à l'idée d'assimilation. Une conception que Frantz Fanon a bien réfuté puisque elle est fondée sur un fait éminemment eurocentriste : l'indigène devait nécessairement se civiliser. Fernando Ortiz, quant à lui, avait une conception bien différente de l'acculturation : il la considérait comme étant l'une des composantes d'un processus séculaire, constant et permanent. Ce processus migratoire, qui consistait essentiellement en la transition d'une culture à une autre, ne se limiterait plus au seul apport de l'aborigène à l'allochtone. Le processus s'accomplirait en fait en trois phases successives. Dans un premier temps, l'allochtone coupé de sa patrie subirait une déculturation que Ortiz nomme aussi « ex-culturation » : l'immigrant doit assumer la perte et le déracinement de sa culture antérieure et doit embrasser la culture du pays hôte en s'imprégnant de sa langue ainsi que de ses us et coutumes; d'où la deuxième étape du processus, « l'acculturation » ou « in-culturation ». Suite à ce transfert, l'allochtone effectue alors une traversée, un dépassement de ses acquis le menant à l'élaboration d'une culture qui lui est propre, une culture hybride résultant de l'alliage entre sa culture matricielle et sa culture d'adoption; ce processus constituerait ce que Ortiz appelle « néo-culturation » ou selon Roger Bastide d'« entrecroisement » et d'« interpénétration »<sup>7</sup>. Selon Ortiz, cet acte d'appropriation ou de transculturation ne s'effectue que très rarement à sens unique : la société d'accueil s'approprie à son tour divers éléments culturels de l'allochtone. Bien que, selon Ortiz, la transculturation soit

---

<sup>6</sup>Caroline Charbonneau, *Exil et écriture migrante : les écrivains néo-québécois*, mémoire de maîtrise, Montréal : Université McGill, 1997, p. 20-25.

<sup>7</sup> Roger Bastide, *Anthropologie appliquée*, Paris : Payot, 1971.



utilisée pour décrire les changements culturels qui ont lieu au fil du temps, impliquant plutôt un phénomène d'enrichissement culturel, il est normal que le processus entraîne quelques affrontements puisque la culture réceptrice subit l'imposition de certains aspects qui, jusqu'alors, lui étaient étrangers.

Chez Bouraoui, par contre, la transculturalité fait l'éloge du rapport humain qui dépasse le motif politique du multiculturalisme et ne se limite pas essentiellement au processus quasi unidimensionnel qui régit la relation entre l'allogène et l'allochtone. Au lieu de se figer dans une certaine solitude ethnique, l'être s'ouvre librement et dignement aux autres et se positionne au-delà des appartenances géographiques et des présupposés identitaires.

Deuxièmement, la fallacie dans le rapport entre voyage et exil doit cesser. Le déplacement ne doit plus être conçu comme un déracinement ou une aliénation. Si quelqu'un vient d'un monde défavorisé et dénué de culture et de valeurs humaines, il ne doit pas par conséquent être forcé de réprimer ses racines et de s'oublier dans une identité qui lui est étrangère. Il existe ce que Bouraoui appelle une « dualité binaire », « du centre versus périphérie, le majoritaire versus le minoritaire, l'omnipuissant versus le marginal » (*TEN* 135-136), dans nos rapports avec l'autre qui stipule une supériorité que nous ne comprendrons jamais, car elle n'est fondée que sur un colonialisme intellectuellement erroné. La prétention d'un rapport de convivialité et de respect mutuel entre le soi et l'autre n'est malheureusement encore que chimère. A ce jeu infernal entre opposés, Bouraoui lui oppose la « nomaditude » : « Derrière la volonté de se débarrasser d'un centre devenu nuisible se dessine le profil d'une philosophie 'nomadisante' dirait Bouraoui<sup>8</sup> ». La nomaditude tend à abolir les frontières culturelles qui cloisonnent les identités pour les rendre perméables sans pour

---

<sup>8</sup> Abderrahman Beggar, « Hédi Bouraoui et le concept de littérature-monde », *Les Littératures francophones : pour une littérature-monde ?*, 7, 2011, p. 45.

autant faire perdre ce qui fait l'originalité de chacune. Elle vise également à libérer la conscience historique du déterminisme linguistique, lieu privilégié pour l'idéologie qui résiste au changement, « ciment dans la reproduction d'un même ordre<sup>9</sup> ». Bouraoui tient à traiter la langue dans son intériorité, libérer le pouvoir créatif des mots des limites géographiques et nationales et le rendre « le garant de la conscience d'être<sup>10</sup> ».

Troisièmement, bien que tous les francophones du centre ou de la périphérie tendent à quêter un espace où ils peuvent inscrire les thèmes fondateurs de l'identité et de la différence, Bouraoui maintient que « Le Québec hégémonique et centralisateur occupe avec une certaine arrogance dans le devant de la scène et ne se soucie que de sa centralité<sup>11</sup> ». Le Québec veut non seulement siphonner les écrivains ethnoculturels les plus chevronnés, mais il néglige de les représenter puisqu'ils sont minoritaires à l'intérieur ou à l'extérieur de son territoire. Bref, les milieux francophones québécois « *souchiques* », qui se considèrent les seuls à posséder une appartenance légitime correspondant à une identification authentique et historique à la province, adoptent encore une certaine réticence à admettre la théorie culturelle de la transculturalité. Leur attachement aux origines françaises expliquent pourquoi ils n'attribuent pas une reconnaissance ouverte et méritée à son auteur. Même les critiques officiels ontariens, explique Pierre Léon en faisant référence à Bouraoui et à Arash Mohtashami-Maali, « ne voient dans l'écriture de l'exiguïté canadienne que les Franco-Ontariens de souche, marginalisés par les Québécois et les Français<sup>12</sup> ». C'est dans cette attitude, explique Beggar, « que Bouraoui détecte les signes d'absence d'une

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, 40.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 44.

<sup>11</sup> Hédi Bouraoui, « Le Mythe de l'originalité dans la praxis réelle d'une francophonie excentrée », *Francophonies d'Amérique*, n° 10, 2000, p. 79.

<sup>12</sup> Pierre Léon, « La Tour du silence d'Arash Mohtashami- Maali », *LittéRéalité*, vol. XI, n° 1, été 1999, p. 106.

littérature solidaire, ouverte sur les autres, humaniste. L'artiste intègre l'éthos national et s'en imprègne. D'où ce sentiment de réclusion qui chasse la dignité (toujours selon Bouraoui) des rapports entre la France et l'espace francophone » (Beggar 46). A cette fracture de la littérature ontarienne, Bouraoui lance une métaphore inclusive pour prendre en charge le corpus littéraire franco-ontarien : l'« originalité », qui « pourrait occulter la fragmentation ou la fracture entre la littérature dite 'souchique' et celle des ethnoculturels de l'Ontario<sup>13</sup> ». La citoyenneté fondée sur le droit du sang et le mythe de la correspondance entre la langue et l'identité doivent être révolus pour que le concept du centre qui n'existe que par la disposition de la marge à obéir à ses commandements cesse d'exister.

Finalement, ce travail est une modeste entreprise pour poser des questions sur la vraie nature de l'origine et tenter de savoir plus amplement sur les rapports culturels au sein de ce que Jean-François Lyotard appelle « les grands récits<sup>14</sup> », les idéologies dominantes et la forme privilégiée du savoir. Le retour et son apport transculturel, en suivant toujours la terminologie de Lyotard, se transforment en un petit récit dont le pouvoir est de délégitimer la souveraineté de ceux qui prétendent détenir les reines du savoir, du pouvoir et de l'ordre des choses. Ils deviennent une interrogation sur toute forme de discours ou récit de légitimation porteur d'une norme universalisante, totalisante, absolutisante qui s'établit comme vérité générale, exclusive et immuable.

Somme toute, la transculturalité ouvre la voie au voyage spatial, temporel, culturel, historique et existentiel. L'être devient pluriel, nomadant et transnational. Les origines ne sont pas rejetées et l'appartenance n'est pas marginalisée non plus. Avec le transculturel, on entre dans

---

<sup>13</sup> Hédi Bouraoui, « Le Mythe de l'originalité dans la praxis réelle d'une francophonie excentrée », p. 81.

<sup>14</sup> Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris : Minuit, 1979, p. 40.

« l'original<sup>15</sup> » par le biais duquel l'origine est additionnée à la différence pour permettre aux frontières de devenir perméables. Tout ce qui est hégémonique, centralisateur ou culture unique est remis en question. Convaincu de la pluralité et de la diversité culturelles qui traversent notre moi, « l'originalité » fonde une identité multiple faite aux traces du multiculturalisme. Étant conditionné par un héritage pluriel, l'original ne privilégie aucune composante au dépens de l'autre et s'évertue à ne pas tomber dans la ghettoïsation, culturelle, intellectuelle ou esthétique.

Entre romans, recueils de poésie et essais critiques, Bouraoui ne cesse de voir évoluer son écriture au fil de ses rencontres et des frottements interculturels que cela peut supposer, qu'ils aient une origine physique et géographique, s'il voyage et se frotte à de nouvelles cultures, ou bien une origine plus intellectuelle quand sa création le fait voyager à l'intérieur de sa propre langue, ou encore quand la création des autres écrivains laisse une empreinte réelle dans son esprit et dans ses mots. L'oeuvre de Bouraoui a fait l'objet d'études diverses, existentialiste, féministe, poétique, linguistique, psychocritique et philosophique. Chaque approche saisit un angle de son univers transculturel, expose ses tréfonds et analyse ses dimensions artistiques. Selon *The Critical Strategy* de Bouraoui, ces études, avec leurs antécédents épistémologiques et leurs motifs théoriques, soumettent le processus créateur de l'auteur à une certaine rationalité qui est propre à une école de pensée donnée. Cette tendance d'interpréter le texte muselle l'élan créateur, mystifie la sémantique de texte et éloigne le lecteur de la scène de l'interprétation. Bouraoui met l'accent sur une nouvelle fonction de l'analyse littéraire qu'il appelle la « médiatrice » : le critique sert d'intermédiaire entre l'art et la vie, le créateur et l'audience, le texte et le lecteur. Au lieu d'imposer une certaine tendance critique à un texte donné, ce dernier génère sa propre méthode critique et révèle ses

---

<sup>15</sup> Selon Bouraoui, « L'original » et « l'originalité » désignent la pluralité dans l'unicité et les interstices entre les culture et les langues pour mettre fin aux solitudes et célébrer les forces vives de la création transculturelle (*APT*, p. 220) et (*TEN*, p. 135).

propres codes de lecture. Le pouvoir textuel définit et délimite nos efforts de pénétration, c'est-à-dire de compréhension et d'analyse adéquate.

Pour que cette étude soit un acte critique authentique, elle étudiera les textes romanesques clés de Bouraoui comme un ensemble cohérent d'énoncés qui constituent un propos écrit et qui rattachent les textes à leurs contextes, c'est-à-dire à leurs conditions de production et de réception. La méthode adoptée dans ce travail sera basée sur l'affirmation suivante de Dominique Maingueneau : « Si le discours exprime l'énoncé en situation, l'analyse du discours aura pour ambition d'étudier toute production verbale et d'analyser tous les énoncés en situation<sup>16</sup> ». En étudiant Bouraoui comme l'énonciateur, son discours en tant que son énonciation et ses concepts clés comme ses énoncés et sa volonté en tant que locuteur à influencer son interlocuteur, cette thèse envisage d'apporter un développement très clair et fort homogène à la problématique envisagée.

Cette thèse sera composée de deux grandes parties. La première traitera du concept du retour dans toutes ses manifestations. Elle sera divisée en six chapitres et chacune élucidera une facette de la dimension du retour. Le premier parlera du retour comme quête de soi dans *Retour à Thyna*; le deuxième expliquera le retour comme réflexion sur l'histoire dans *La Pharaone*; le troisième mettra l'accent sur le retour nomadant dans *Ainsi parle la Tour CN*; le quatrième chapitre fera l'objet du retour dans la trilogie sur la Méditerranée comme questionnement, liberté et relance; le cinquième jettera la lumière sur le retour comme redéfinition du passé dans *Paris berbère*; et le dernier chapitre discutera le retour comme un chemin identitaire dans *Le Conteur*. La deuxième partie offre une étude comparative du concept du retour. Elle comprendra trois chapitres. Le

---

<sup>16</sup> Dominique Maingueneau, *Initiations aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris : Hachette-Université, 1979, p. 2.

premier comparera le retour d'Aimé Césaire dans *Cahier d'un retour au pays natal* à celui de Bouraoui; le deuxième expliquera ce que Dany Laferrière entend par la nature énigmatique du retour dans *L'Énigme du retour* et le confrontera à ce que Bouraoui en dit; et le dernier chapitre éclaircira le sens du retour chez Tahar ben Jelloun dans *Au Pays* et examinera les rapports de ressemblance et de différence avec les revendications du retour chez Bouraoui. L'ensemble de ces considérations nous permettront de mieux cerner les dimensions du retour dans le roman de Bouraoui et bien comprendre sa portée transculturelle.

## Première partie :

### Les dimensions du retour dans les romans d'Hédi Bouraoui

#### Le retour comme quête de soi dans *Retour à Thyna*

Dans *Retour à Thyna*, Bouraoui analyse et peint avec doigté sa Tunisie natale, colorée et sensuelle, où des groupes d'origines différentes s'interpénètrent et dialoguent ouvertement. Son personnage principale, Zitouna, une perle berbère, refuse les stigmates de son appartenance, revendique l'origine plurielle et se marie avec un Tunisien et ensemble ils participent à l'édification d'une société nouvelle, projetée vers la modernité. En voulant récupérer les fondements historiques de sa ville natale, elle tente de renouer des liens avec un passé réprimé afin de montrer le visage humain et tolérant de Thyna. L'idée du retour que le titre annonce semble apparemment être un rattachement à un point fixe, Thyna, « ville romaine en ruine » (35), Taparura, « la fortunée, l'heureuse ville antique » (72), ou Sfax « la ville médiévale ». Cela constitue une rupture avec la philosophie du nomadisme dont Bouraoui fait l'éloge à travers ses écrits. Alors, à quel retour le roman fait-il référence ?

S'agit-il d'un roman de retour aux origines ? Exprime-t-il une vision nostalgique aspirant au retour au pays natal ? Est-il un mouvement spatial, un déplacement dans le temps pour retrouver une mémoire perdue ? Est-il un retour introspectif envers soi afin de se connaître, se comprendre, se découvrir et dialoguer équitablement avec l'autre ? Peut-il être question d'un retour trompeur dans le sens où le retour n'a jamais eu lieu ? Peut-on concevoir que le retour en question dans *Retour à Thyna* est une tentative de se prémunir contre de telle attitude car elle valorise idéalisation et fixité ? Toutes ces questions visent à cogiter sur le sens du retour dans ce roman dans le but d'illustrer sa nature et son étendue. Le retour dans ce récit est essentiellement une quête de soi, qui

mène indubitablement à celle de l'autre, de la mémoire et de l'histoire. La quête permet à Zitouna, le personnage principal, de se comprendre et se dépasser, de comprendre l'autre dans son altérité et sa richesse, de comprendre le monde qui l'entoure pour lui donner sens, et de comprendre ses rapports à l'histoire qui l'habite et la constitue.

Par l'intermédiaire de cette quête, le retour recèle trois implications : ontologique, épistémologique et poétique. Le « Taparurien<sup>17</sup> », à travers un travail heuristique et une analyse des événements postindépendance, parviendra à se situer dans l'espace et à donner sens à son existence. Il aura également la possibilité de se situer dans le temps et établir des liens qui les unissent aux autres cultures qui ont marqué l'espace tunisien. Il comprendra ainsi son histoire et érigera une plateforme assez solide pour entamer une communication libre et respectueuse avec l'autre. Finalement, il retrouvera l'importance de l'oralité, renouera avec l'essence de l'esprit berbère<sup>18</sup> et franchira les barrières systémiques qui visent l'exploitation et la perpétuation de l'ordre courant des choses. Le retour est une ouverture, un passage intellectuel et un engagement à se mettre en question afin de saisir l'essence de l'être. *Retour à Thyna* invite le lecteur à penser le retour selon une vision transculturelle, déconstruisant ainsi l'habituel, transvasant les valeurs et libérant les esprits du joug du déterminisme.

---

<sup>17</sup> Ce terme désigne Sfax à l'époque antique et recèle une dimension historique et ontologique de tout sfaxien. D'ailleurs, le personnage principal, Zitouna, du roman est taparurien qui fait de son retour aux vestiges romains son histoire et sa vie.

<sup>18</sup> C'est une évocation de l'origine à partir de la toponymie amazighe afin de comprendre le présent et dialoguer avec l'histoire. « Tafrura », l'origine de la ville de Sfax, Zitouna, femme amazighe, témoignent de la « berbérity » dans l'écriture bouraouienne. Cependant, cette référence à l'origine n'est pas une nostalgie du passé, mais pour l'être de connaître son origine et transcender sa culture.



En ouvrant sur une scène qui marque le début de la fin de la colonisation et l'installation du nouveau pouvoir, *Retour à Thyna* dresse le portrait, dans l'espace et dans le temps, de la ville de Sfax, et nous offre une galerie de portraits dont le nombre et le réalisme relèvent de l'enquête prosopographique suivant laquelle des personnages lucides et désenchantés disent la Tunisie dans ses fibres les plus profondes. En nous emmenant à travers les sept portes de Sfax et ses environs, le roman incarne la volonté de faire resurgir l'ancienne Thyna et exprime la lutte pour la reconnaissance des racines les plus lointaines. Le temps est la Tunisie des quarante dernières années avant la publication de cette oeuvre en 1996. Le lieu est la ville de Sfax, près de laquelle les ruines de la ville antique de Thyna ont été trouvées. Dans *The Muse Strikes Back*, Elizabeth Sabiston souligne que la géographie de la ville porte les empreintes de son histoire et vice-versa : « Sfax's geography is its history and the converse » (34). Une simple visite de Sfax témoigne du rapport étroit entre son espace et ses traces historiques : « coincée entre géographie et histoire » (RT 65). la structure géographique de la ville reflète la richesse de son histoire et la coexistence des religions et des races et la prédominance de l'esprit de convivialité et de tolérance. Les murs rectangulaires de la Médina, la ville arabe, ses sept portes et sa grande mosquée, sont entourés par la cité européenne avec ses églises et ses synagogues. Ses remparts, explique Richard Ayoun dans « Juifs et Musulmans dans *Retour à Thyna* », ont été érigés à l'époque Aghlabite (800-809) et entre 850 et 859 sous le règne de Abu'l'bbas Mohamed et de Abu Ibrahim Ahmad, pour donner à Sfax une importance ifriqiyenne<sup>19</sup>. Il en ajoute que Sfax porte le nom, l'histoire et l'empreinte de plusieurs peuples : la ville moderne largement européenne, abritant Français, Italiens, Maltais, Grecs; la Médina, édifiée au VII<sup>e</sup> siècle; et la ville juive, établie hors des murs de la Médina (144).

---

<sup>19</sup> C'est une référence à son origine géographique, historique et culturelle, l'Afrique.

La carte de Sfax ressemble à « une pieuvre [dont les] tentacules [plongent] dans les jardins, les oliveraies, les villages et le désert » (*RT* 65). La tête de la pieuvre représente Sfax, qui correspond également au cercle de la vieille cité, entouré de murs et de portes. La signification des portes est très importante car non seulement elles mènent au centre de la ville, mais elles sont également une ouverture au monde extérieur. Selon Sabiston, la pieuvre « is a fitting image for a people who derive both triumphs and ‘catastrophes’ from the sea » (*MSB* 37). La famille, la terre et la mer sont trois sources fondamentales qui, selon Sabiston, représentent un principe féminin reliant la pieuvre à l’utérus : la terre est une mère, la mer est toujours associée avec la mère et la mère est le centre et le cœur de la famille. Lorsque le corps de Kateb est trouvé, sa position a été très symbolique : la tête est tournée vers la mer, représentation métaphorique du retour à la vie fœtale montrant qu’il « willed his death » (*MSB* 37), et ses pieds sont tournés vers la Médina, comme s’il essayait de s’échapper de l’esprit rigide et oppressif de la tradition que le passé représente. La mort devient donc un échappatoire, une défaite symbolique et une extériorisation de la souffrance endurée. Zitouna est la seule qui a pu faire un retour au passé, à ses origines et à ses sources. Grâce à son héritage berbère et à son identification avec l’olive et l’olivier, Zitouna, selon Sabiston, « provides illumination for the others to look into their hearts and souls » (48). Zitouna, selon Mansour, est celle qui « nourrit, illumine, et guérit » (*RT* 168). Ahlem, la sœur de Zitouna représente la tradition et, comme ce fut le cas de Kateb, son inhabilité de s’en échapper, malgré les conseils de sa sœur, a précipité sa mort : « Kateb’s and Ahlem’s inability to escape tradition leads to their deaths. Zitouna, on the other hand, is to be an instrument of healing and salvation through her ability to come to terms with the past, accept it, and transcend it » (*MSB* 48). Sa présence éternelle symbolise la résurrection et le rayonnement.

Le timide Mansour Hachem, apparaissant comme le héros de l'indépendance dès le début du roman grâce à sa profession de journaliste, s'enflamme, non seulement pour la liberté de son pays en ouvrant la brèche du chemin salvateur vers la conquête de soi, mais aussi pour la belle Zitouna. Cependant, cette dernière est promise à Kateb, le poète : « Le poète chante son amour pour Zitouna » (*RT* 22). En fait, le destin de la Tunisie, qui secoue le joug du colonialisme, est intimement lié à celui de cette jeune femme à la fois avant-gardiste et traditionaliste, « traditionnelle et moderne, classique et révolutionnaire » (210). Son avant-gardisme est teinté de l'attrance qu'elle ressent pour Thyna et son histoire, et son traditionalisme est tourné vers le culte de l'oralité où, pour la première fois, une femme prend la place du conteur, rôle d'habitude dévolu à un homme. Mansour n'est pas le seul à brûler d'amour pour elle : « Je bascule dans l'extase. Cette fille me dépossède de toutes mes lourdeurs et m'éblouit de son passage » (14). D'autres hommes la convoitent, dont Tahar, le politique arriviste, « il brûlait seulement de l'envie de recevoir un regard admiratif de Zitoun » (109), et Dahak, le comédien fou du théâtre : « Son désir d'elle s'est révélé à lui pendant les répétitions de la fête » (90). Le roman est construit sur un canevas policier. Au début, un drame survient, qui va bouleverser le cours des événements. Une intrigue policière, chapitre après chapitre, va tisser sa toile aussi tortueuse que les ruelles de la Médina de Sfax.

L'intrigue est centrée sur l'histoire du meurtre de Kateb, l'écrivain qui était à la fois le témoin, le diseur et le prophète de la ville. La solution du meurtre réside dans le conte de l'Ogre et les filles du pêcheur dont l'élucidation n'a été qu'à la toute fin après avoir soupçonné tour à tour Sadok, Tahar, Dahak, Moshe, Amar et Zitouna. Cependant, c'est Kateb lui-même qui a mis en scène son propre suicide, « il a certainement été tenté par le suicide » (137) et c'est Dahak qui a confié à Zitouna le rôle de diseuse dans la mise en valeur du conte prophétique de Kateb :

« Désormais purifiée de l'offense, Zitouna, pâle et déterminée, dira le conte dans la tonalité juste de ceux qui ont le pouvoir de déchiffrer l'indicible. [...] Sereine et belle, elle sourit, déjà ensorcelle, porteuse de paroles qui font rêver » (93). C'est le moment propice de la solution de l'intrigue policière et du catharsis intime de Zitouna. Malgré la pâleur de son visage rempli de larmes et la douleur qu'elle porte en elle depuis l'incident du viol, sa traversée dans une embarcation blanche oscillant sur l'eau pour se rendre vers le centre du marché semble synthétiser tout son être dans la limpidité de l'eau qui l'entoure et la baigne de sa purification symbolique. « On plonge dans l'eau pour renaître renoué<sup>20</sup> », pour reprendre la phrase de Gaston Bachelard. Francesca Todesco réitère la même implication en déclarant que l'eau « symbole de purification et de pureté, représente l'heureuse issue métaphorique de la plongée de Zitouna dans sa douleur intime<sup>21</sup> ». En mettant pied à terre sur un quai bondé, elle n'est plus meurtrie par le viol qu'elle a subi par son cousin Kateb lors d'une lointaine nuit orageuse : elle s'est sentie libérée de sa souffrance inavouée. A propos de cette scène, Todesco parle d'un « mariage multicolore entre le ciel, la mer et la terre » (72) qui métonymiquement annonce la clarté du jour naissant - « qui n'a vu le soleil se lever sur Taparura, avec sa percée des ténèbres sur un fond rougeoyant, n'a rien vu » (RT 92) - le mystère de la protagoniste « inaccessible étoile » (13), et sa pureté « cette perle berbère » (14) qui prêtera « sa voix enchanteresse » (135) à la représentation du conte prophétique.

En étant engagée dans la lutte contre le colonialisme, en se débattant avec hardiesse pour la relance de son projet culturel, faire renaître la ville de Thyna des oublis des temps modernes,

---

<sup>20</sup> Gaston Bachelard, « L'Eau et les rêves », *Essai sur l'imagination de la matière*, Paris : Livre de poche, 1993, p. 197.

<sup>21</sup> Francesca Todesco, « Zitouna et Thyna : une femme et une ville au carrefour de l'Occident et de l'Orient », *Littératures frontalières*, xii, 1, 2002, p. 74.

« Zitouna veut transformer El-Kasbah en centre culturel pour y abriter Thyna... et faire ainsi renaître Taparura » (117), et en se bataillant contre l'indifférence et les entraves bureaucratiques, Zitouna est, selon Mansour, « lave brûlante », « source vive » (14), et, selon Kateb, elle « fait valser les esprits et scintiller les corps » (17). Zitouna nourrit sa vie et celles des autres de ses idéaux et de ses idées passionnées, dérivant de son amour profond pour sa terre et ses nobles origines anciennes. Elle s'écrie : « Olive de ma patrie, nourris-nous de ta promesse... Oh, ellipse des cœurs, enterre les champs explosifs du ressentiment et de la souffrance » (17). Femme ancestrale, convoitée par tous, inaccessible, imprévisible, énigmatique, « gazelle sauvage » (141) et « taparurienne hors-paire » (193), Zitouna possède le pouvoir de séduction qui lui permet, selon Todesco, d'entraîner les autres avec elle « vers une rencontre imaginaire, qui peut devenir une réalité mais aussi rester une illusion, demeurant tout autant désirable et alléchante<sup>22</sup> ». Zitouna est « ivre de récupérer la grandeur de son héritage multiple et différencié » (RT 135). Elle creuse en profondeur les sillons joyeux de l'espérance pour leur faire goûter le sens de la mosaïque culturelle et partager le mystère des fondements historiques qui font le génie de son pays.

Le rapport quasi homophonique entre Thyna et Zitouna reflète une confluence réciproque remplie de significations. Zitouna vient du substantif arabe « zaytune » qui dénote à la fois l'olivier et l'olive, et Thyna nous renvoie à la polysémie du substantif « tîn » qui indique à la fois la figue et le figuier. Bouraoui leur donne une valeur sacrée en indiquant que le Coran les « a immortalisé dans une sourate » (117) et en citant les deux premiers vers du chapitre coranique 95 intitulé At-Tîn. Cette double référence à l'origine sacrée est très significative car Zitouna et Thyna symbolisent la double image de l'unité et de l'universalité souhaitée. Roland Barthes suggère que

---

<sup>22</sup> Francesca Todesco, « Zitouna et Thyna », p. 76.

le « nom conduit toujours [...] à l'essence des choses<sup>23</sup> ». C'est ainsi que Zitouna porte « Thyna en elle comme un joyau qui vient d'être brisé » (RT 117). Zitouna et Thyna ont un destin commun. Comme Zitouna, Thyna, non seulement doit-elle faire le deuil de ses blessures intimes perpétrées par le matérialisme exacerbé de ses habitants, « une population déchaînée, lancée à fond de train à la conquête de l'argent de toute couleur et du business » (58), elle doit également renaître pour « devenir elle-même à part entière, l'enfant-Thyna » (164). Cette renaissance euphorique donne à Zitouna ainsi qu'à Thyna le sentiment d'un « épanouissement sans limite » (164) comme hymne interne métamorphosant les blessures.

A l'instar de Kateb, « ce marginal qui aimait follement sa ville et sa cousine » (51), Zitouna cache un mystère, source de sa force, celui de Thyna et de son histoire ancestrale dont le peuple est « habile dans toute entreprise sauf celle de se connaître et de se familiariser avec soi-même » (112). Par un double parcours de catharsis personnel et historique, Zitouna parvient par la dramatisation du conte de réhabiliter son corps et son cœur violés, et de se plonger « dans le cœur endolori de la ville de Thyna » (164) dont la richesse historique a été ensevelie et dont l'âme a sombré dans le souci du gain et de l'immobilisme culturel : « A Taparura, seules comptent les villas qu'on érige et les fortunes qu'on peut accumuler » (36). Dans un « multi-dialogue » (138), avec « la moindre fibre » de ses différentes racines et avec l'aide de Kateb ainsi que le comédien Dahak, le politicien Tahar et le journaliste Mansour, Zitouna réussit sa mobilisation sur l'existence d'un lieu ayant des couches multiples retraçant un brassage des peuples et des cultures de la Méditerranée pour témoigner d'une identité plurielle et unique à la fois. Le lieu est l'emplacement des ruines dont les « mosaïques qui nous sont restées racontent bien l'histoire de la cellule originelle de notre ville » (158). Pour ne plus être dénigrée sur son propre sol et pour mettre fin à

---

<sup>23</sup> Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris : Éditions du Seuil, 1953, p. 133.

cette mainmise sur son patrimoine, Zitouna conçoit El-Kasbah comme « le lieu idéal pour accueillir la ville-mère dans le sein de la ville-fille » (164).

L'esprit de Thyna, son importance culturelle et historique, doit être ramené dans l'enceinte de la Médina à laquelle il appartient. Ensevelie dans un passé somptueux par ses mosaïques et ses ruines, « jalonnée d'invasions et de conquêtes, d'épanouissements et de déclin » (70), Thyna conserve « une constante unificatrice de la diversité : l'olive ». Se prévalant d'une histoire glorieuse, ses portes s'ouvrent sur un passé prestigieux, un présent dynamique et un futur prometteur. Thyna se voit être investi par l'« esprit original », esprit unificateur, associé à un élan vital qui pourrait permettre à une société très cosmopolite de se réunifier avec plus de justice. Carthaginoise, romaine, arabe, turque et française, Thyna symbolise la paix à travers l'image ensorcelante et énigmatique de Zitouna qui assume la garde d'un passé riche et varié qui unifie les peuples de la Méditerranée : « Il nous reste les mosaïques de Thyna, l'avenir de Taparura et la vigueur de l'olivier. Comme nous, ils ont triomphé du désert et des profanations » (213). La référence au désert est très significative dans ce passage car c'est au cœur du désert de la page blanche que le texte se crée de lui-même. Il est une métaphore du renouveau, du dépassement et de l'infini. Dans *Discours maghrébin*, Robert Elbaz affirme dans le préambule que « c'est à partir du désert que l'histoire est racontée<sup>24</sup> ». Grâce à un jeu de répétitions, de réfractions et de réflexions des signes dans les œuvres nées du Maghreb, le désert ouvre à l'infini le champ sémiotique et s'en emplit perpétuellement. Cette ouverture textuelle au cœur du désert donne au texte une « dimension interstitielle », qui, selon Bouraoui, souligne : « l'ouverture, cette *béance* logée précisément entre les diversités et les différences. Il existe donc un lien symbiotique entre

---

<sup>24</sup> Robert Elbaz, *Discours maghrébin : dynamique intertextuelle chez Albert Memmi*, Paris : Editions Balzac, 1984, préambule.

interstices transculturels et production textuelle<sup>25</sup> » (*TEN* 138). Ce type d'écriture voue l'espace du texte à une ouverture toujours plus large et à un écartèlement perpétuel. Sa nature expansive et illimitée représente des espaces illimités qui sont prêts à recevoir une écriture située entre les cultures, aux confluent de leurs influences, entre les genres littéraires et les langues, et même à l'interstice entre les œuvres de ses amis écrivains eux-mêmes.

A l'intrigue policière et à la quête de soi entreprise par Zitouna, Bouraoui y mêle des fragments historiques. A travers cette diégèse, la narration perd sa linéarité et les événements du récit s'entrecroisent. Cette forme narrative rend le retour dans *Retour à Thyna*, selon Todesco, « infini et éternel, un événement qui doit se répéter quotidiennement, comme se répète le processus de l'écrivain, dans sa quête incessante de la vérité<sup>26</sup> ». Elbaz reprend la même assertion en disant que : « L'événement narratif, chez Bouraoui, malgré la chronologie représentationnelle apparente à la surface de la séquence narrative, demeure suspendu<sup>27</sup> ». En introduisant plusieurs instances énonciatives, la narration devient décentralisée. Le privilège énonciatif du narrateur est suspendu et on entre dans le roman à entrées multiples selon lequel les pistes se brouillent et les points de vue sur les événements semblent être quelquefois insaisissables. De cette façon, Selon Elbaz, le roman oscille entre « deux dimensions, entre l'autobiographie et l'historique, afin de réaffirmer le rapport symbiotique entre le sujet et son milieu, le texte et son contexte<sup>28</sup> ». *Retour à Thyna* est autobiographique car il est question de situations humaines qui se manifestent d'elles-mêmes dans une ville natale en mal d'être; et il est historique car on est témoin de changements historiques, de mixage des civilisations et de cultures, qu'a connus cette ville depuis l'antiquité jusqu'au départ

---

<sup>26</sup> Francesca Todesco, « Zitouna et Thyna », p. 79.

<sup>27</sup> Robert Elbaz, « *Retour à Thyna* ou l'éclatement du roman mémoriel », Mansour M'Henni (éd.), *Hédi Bouraoui et la Transpoésie, Actes du Colloque International*, Tunisie : L'Or du Temps, 1997, p. 143.

<sup>28</sup> *Ibid.*



du colonisateur français. Les deux récits, autobiographique et historique, qui racontent l'histoire des protagonistes du roman ainsi que celle de la ville, ajoute Elbaz, « s'alternent et s'interpénètrent<sup>29</sup> ». En aliénant la narration et en rendant absent le sujet parlant, on a l'impression que le récit se déployait de lui-même, c'est comme si Taparura, l'histoire et l'héritage de Sfax, parle d'elle-même et les événements semblent s'écouler de façon spontanée.

Elbaz note également que « l'usage massif du présent de l'indicatif » qui traverse tout le texte nous donne « l'impression d'un renouvellement perpétuel, comme si le roman voulait se reprendre à chaque tournant, comme s'il résistait à son déploiement narratif, comme s'il voulait recommencer sans cesse<sup>30</sup> ». Avec une telle narration qui ne débouche sur aucune linéarité, le retour à Thyna devient un « retour performatif répété quotidiennement; on y retourne tous les jours et indéfiniment<sup>31</sup> ». Ce renouvellement à l'infini se fait par la fonctionnalité des personnages à l'intérieur de cette grande fresque, Taparura, par la décentralisation du sujet énonciateur ainsi que de la narration, et finalement par l'embarquement des personnages, chacun selon ses capacités, dans une explication du texte -- le conte oral -- et, de ce fait, ils participent à la création du méta-texte, qui demeure indécis jusqu'à la fin, puisque chacun est libre d'interpréter à sa manière. Ainsi, le roman semble envoyer une invitation au lecteur afin qu'il contribue à la performance du texte de la ville natale dont les paramètres sont indéfinis, car elle changent avec le mouvement du temps, et en ce sens elle coïncide avec toutes les autres villes natales. Le retour devient-il ainsi une métamorphose sans fin ?

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>31</sup> *Loc.cit.*

Angela Buono explique que « le motif du retour aux origines est étalé en toutes lettres dès le titre du roman *Retour à Thyna*<sup>32</sup> ». Cependant, ce retour est de nature différente : « plutôt que d'exprimer le sens courant du mot, relevant du domaine de l'espace, ce retour se situe de fait sur le plan de l'Histoire. Thyna, l'ancienne colonie romaine [...] acquiert la valeur d'un lieu de mémoire<sup>33</sup> ». En étant un espace mnémonique, Thyna représente le point de départ et le point d'arrivée d'un parcours des origines que les personnages suivent afin de réhabiliter le passé qui fonde leur tradition culturelle. En prenant l'allure d'une véritable investigation policière, la remontée aux origines n'est pas spatiale mais temporelle.

Elbaz remarque à juste titre dans le même article que le retour à la source première n'est pas « pour accéder, dans la configuration naïve du roman mémoriel, à un attendrissement nostalgique, mais pour y opérer un éclatement de tous les signes<sup>34</sup> ». Cette notion d'éclatement a été reprise par Nouredine Slimani, qui, selon ses dires, *Retour à Thyna* « met en avant la diversité culturelle en revisitant la mémoire archéologique et en révélant les désenchantements relatifs à la période des indépendances<sup>35</sup> ». Le roman cherche à représenter une dynamique transversale qui ouvre l'espace de fiction sur une possible transculturalité.

Bruno Ramirez définit la transculture comme « une réalité quotidienne marquée par la traversée constante de frontières <sup>36</sup> ». Il l'a considérée comme l'élan théorique permettant d'aller au-delà des termes et concepts enracinés dans l'histoire coloniale. Dans le même esprit, Fernando

---

<sup>32</sup> Angela Buono, *Errance et Méditerranée dans l'oeuvre d'Hédi Bouraoui*, thèse de doctorat, Bari : Université de Bari, 2005, p. 132.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>35</sup> Nouredine Slimani, « Hédi Bouraoui ou le discours identitaire transfrontalier », *Francophonies d'Amérique*, 33, 2012, p. 40.

<sup>36</sup> Bruno Ramirez, « À ma façon (A modo mio) », *La Transculture et ViceVersa*, Fulvio Caccia (dir.), Montréal : Triptyque, 2010, 159-161, p 160.

Ortiz introduit le concept de transculturation comme stratagème de résistance pour déjouer l'idéologie de l'« acculturation <sup>37</sup>» dans le processus d'échange et d'appropriation entre populations de cultures diverses, cohabitant dans une économie esclavagiste d'époque coloniale. Tout en dépassant la perspective eurocentrique dominante, le néologisme imaginé par Ortiz ne favorise pas l'acquisition d'une culture distincte, mais envisage deux phases du processus de transition d'une culture à une autre : déculturation et néo-culturation. Le premier implique une certaine perte ou déracinement d'une culture antérieure lors de l'échange culturel alors que le deuxième signifie la création consécutive de nouveaux phénomènes culturels. Fulvio Caccia confère au concept transculturel une dimension politique selon laquelle il « implique la traversée d'une seule culture en même temps que son dépassement... C'est le passage et l'implication totale à travers et au-delà des cultures <sup>38</sup>».

Dans *Métamorphoses d'une utopie*, Jean-Michel Lacroix et Caccia définissent le transculturel comme l'idéal fondant d'une « ... nouvelle humanité. Humanité enfin dépouillée de son eurocentrisme, débarrassée du carcan de l'Histoire, où il serait possible de réinventer la culture en saisissant l'absence, l'entre-deux qui conduit à l'altérité créatrice <sup>39</sup>». Le ressort utopique de la transculture remet en question la base traditionnelle de la société et de l'histoire. À la dimension politique de la transculture, Lamberto Tassinari ajoute une dimension identitaire. Ainsi le projet transculturel deviendra une traversée, un passage, une métamorphose continue de l'identité : « Si à la base de la vision transculturelle il y a, au niveau de l'individu, la poursuite et l'acceptation d'une identité multiple, hybride, en devenir continu, alors sur le plan politique, de la cité, à cette

---

<sup>37</sup> Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Caracas : De Salcedo y Biblioteca Ayacucho, 1987, p. 96- 97.

<sup>38</sup> Fulvio Caccia, *Sous le signe du Phénix*, Montréal : Guernica, 1985, p. 229.

<sup>39</sup> Jean-Michel Lacroix et Fulvio Caccia (éds), *Métamorphoses d'une utopie*, Paris- Montréal : Presses de la Sorbonne Nouvelle/Éditions Triptyque, 1992, p. 12.

identité devrait correspondre une société libérée des fantasmes du pouvoir [...], enfin l'avènement d'une vraie démocratie à travers l'autonomie de l'individu <sup>40</sup>». Il ne s'agit plus d'une culture dominée réagissant à une culture dominante, mais bien d'une culture ou d'un individu qui réagit à tout un réseau socioculturel mondialisé et complexe, qui se transforme à tout moment dans un ensemble de relations changeantes.

Le transculturel chez Bouraoui tend à dépasser les données culturelles de départ et, en tant qu'expérience réelle, authentique, il met en question les identités figées, personnelles ou collectives, et essaie de toucher à un noyau dur, au plus profond de l'individu. Le transculturel aspire au dépassement du principe de tolérance que le multiculturalisme préconise et à la valorisation du dialogue ouvert et critique. Conscient de l'essence individuelle et culturelle de son être, l'individu transculturel s'évertue à les transcender et, comme dirait Bouraoui, les « trans / vaser » et les « trans / mettre à l'altérité » afin de permettre l'avènement d'un dialogue d'appréciation et de reconnaissance. Selon Bouraoui, le transculturel « a pour but de bâtir des ponts entre les diversités culturelles » et offre « une nouvelle focalisation pour que les différentes communautés se penchent sur la culture des uns et des autres » (*TEN* 63-64).

Les mosaïques retrouvées parmi les vestiges de la colonie romaine que la narration étale forment un symbole de la mosaïque des civilisations qui ont marqué l'histoire de la Tunisie ancienne : « Les mosaïques de Thyna deviennent la source et le reflet du dialogue des cultures qui ont défilé sur le sol tunisien » (*RT* 133). Le roman incarne le lien entre le passé et le présent; il est un symbole prégnant de la quête transculturelle : « la métaphore vivante de l'enracinement, de l'attachement au sol et de l'espoir d'unité spécifique entre les peuples » (134). Ses personnages,

---

<sup>40</sup> Lamberto Tassinari, « Sens de la transculture », Anna Paolo Mossetto (éd.), *Le Projet transculturel de « Vice versa »*, Rome : Pendragon, 2005, p. 23.

notamment Zitouna, s'évertue à remonter le temps et l'histoire pour sauvegarder le patrimoine culturel de sa ville et en faire un instrument de progrès.

Le retour du « fils prodigue » ne se réalise donc pas dans la « douleur... , [la] nostalgie et [la] rudesse <sup>41</sup> », comme l'indique Françoise Naudillon. Selon Naudillon, la parabole signifie le retour de la brebis égarée et la repentance : mon fils, qui était mort, est revenu à la vie; il était perdu, et il est retrouvé. Selon Naudillon, cette parabole classe le roman dans l'écriture de l'exil : « Retour à Thyna, écriture d'exil ? Certes<sup>42</sup> ». Même si Naudillon admet que cet exil n'est ni nostalgique ni un retour à l'enfance, elle insinue que Bouraoui a vécu dans l'exil, et, par extension, tous ses écrits doivent refléter cet état d'esprit : « Bouraoui le cosmopolite connaît mieux que quiconque le prix de l'exil, le prix de la rencontre avec l'autre et la nécessité d'un enracinement lucide<sup>43</sup> ». Le seul passage où il est question d'exil dans le roman relate la situation d'Amar et de Moshé qui regrettent d'avoir quitté leur pays et manifestent de l'amertume de s'être exilés : « Ils se plaignent, l'un du racisme qu'il rencontre auprès de la population française, et l'autre, de la froideur des rapports avec les gens ... Tous les deux ressentent une nostalgie viscérale du pays qui leur manque » (RT 168). Puisque tous les autres personnages croient emphatiquement que « le bonheur est à l'intérieur de l'Homme et non dans ses déplacements » (147) et qu' « un émigré est toujours un dénigré » (146), ils refusent catégoriquement l'exil et décident de mener leur bataille au sein du pays en faisant un double retour, retour à soi et retour au temps. Nul doute qu'à travers Zitouna, Bouraoui dénonce l'aveuglement d'une ville qui, en refusant son passé, perd de sa propre substance, de sa propre identité.

---

<sup>41</sup> Françoise Naudillon, « Un Chemin singulier d'humanité : l'oeuvre d'Hédi Bouraoui », *Littératures frontalières*, xiii ( 2), 2003, p. 155.

<sup>42</sup> Françoise Naudillon, « *Retour à Thyna* ou la lucidité du fils prodigue », Mansour M'Henni (éd.), *Hédi Bouraoui et la Transpoésie*, p. 153.

<sup>43</sup> *Ibid.*

En parvenant à faire connaître l'existence d'un fonds unissant les peuples et les cultures de la Méditerranée, Éric Jacobée affirme que « la belle et jeune Zitouna fait du retour à ces vestiges romains son histoire et sa vie<sup>44</sup> ». Son enracinement en une ville émergée du temps et du désert s'associe à l'enracinement complexe de l'écrivain en sa propre ville natale, en son propre passé. Il est également proche de celui de Kateb qui déclame avec emphase « Affirme-toi Zitouna ... les frontières s'écroulent » (RT 14) et de celui de Mansour qui, en luttant pour libérer son pays, ouvre la brèche du chemin salvateur. Zitouna est immédiatement perçue comme éblouissante car dès qu'elle apparaît, elle peut faire penser à la poésie car elle déclenche « des marées émotionnelles » (90) qui « bouleversent ». Mansour fait dire à Zitouna le conte populaire que l'écrivain Kateb a légué avant de mourir. Elle a été séduite par le conte par la simple raison qu'elle est fidèle à la tradition orale. Il faut encore « réintroduire une touche de tradition dans les bouleversements de la coutume », pense-t-elle. Quand les habitants étouffent, enfermés et cloisonnés dans la ville, la lecture du conte de Kateb leur permet de s'ouvrir davantage sur le monde et sur l'Histoire. Ainsi, après sa mort, Kateb deviendra l'emblème d'une communauté : il dévoilera dans son conte une Zitouna révélant Thyna, cette femme dont le nom évoque la recherche du sens de soi et de l'autre à travers une compréhension critique et humaine de son histoire et de celle de la Méditerranée.

Denise Brahimi explique que le retour à Sfax, « figure matricielle<sup>45</sup> », n'implique en aucune façon un retour réel dans un lieu réel : « il s'agit plutôt de suggérer un travail de mémoire affective, faisant sa place au fantasme ou à l'imaginaire<sup>46</sup> ». Certes, affirme Brahimi, les personnages du

---

<sup>44</sup> Éric Jacobée, *La Poétique de l'interstice chez Hédi Bouraoui*, thèse de doctorat, Paris : Université Paris-Est, 2014, p. 203.

<sup>45</sup> Denise Brahimi, « Hédi Bouraoui : la traversée des pays et des mots », Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta (éds.), *Perspectives critiques, l'oeuvre d'Hédi Bouraoui*, Sudbury : Série monographique en sciences humaines 11, 2006, p. 32.

<sup>46</sup> *Ibid.*

roman représentent une histoire qui n'est pas présentée sur le mode de l'idéalisation ou de la nostalgie. En parlant de sa ville dans un roman appelé « retour », l'auteur essaie de se prémunir contre de telles attitudes : « Pas de nostalgie et pas non plus de point fixe qui pourrait signifier » la valeur refuge « du lieu remémoré<sup>47</sup> ». Brahimi ajoute que puisque Kateb est mort, la seule question est de savoir comment et pourquoi. De la même façon, on pourrait dire que « *le Retour à Thyna* lui aussi est mort, qu'il n'aura pas lieu, et que le livre consiste à montrer pourquoi il est impossible. *Retour à Thyna* serait alors l'histoire d'une ville enfouie, ou l'histoire d'un désir enfoui comme la ville sous les ruines et les stratifications successives » (34). Brahimi termine son étude en soulignant que le retour ne représente pas une rupture avec la philosophie du nomadisme « mouvement sur soi et autour de soi » (30). Le nomadisme inclut « non seulement le passage vers les ailleurs et vers les autres mais aussi le passage vers et au cœur de soi » (31) car le lieu ( Sfax, Thyna , Taparura) dont il s'agit n'est pas un espace réel où l'identité est figée.

Nicola D'Ambrosio relie le retour à l'histoire : « Zitouna veut relire l'histoire et la récupérer dans son ensemble; elle veut que ce passé soit accessible à tout le monde et qu'elle s'ouvre sur l'avenir et l'influence positivement. Elle revendique l'origine plurielle de son peuple<sup>48</sup>». Elle est le symbole de l'identité de Sfax qui s'acharne à revivifier la mémoire en s'abreuvant aux vraies sources du pays, Apulée, Ibn Khaldoun, les légendes, la tradition orale et Saint Augustin. Pour que les fondements historiques de sa ville natale soient récupérés et pour qu'elle prouve son attachement à sa vraie identité ancestrale fissurée par les avatars de l'histoire, Zitouna adopte une double mission : renouer avec le passé et s'opposer à la logique de l'homme

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>48</sup> Nicola D'Ambrosio, « Sous le signe du dialogue : le transculturalisme bouraouïen », Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta (éds.), *Perspectives critiques, l'oeuvre d'Hédi Bouraoui, op. cit.*, p. 102.

moderne et son acharnement sur la rentabilisation et la destruction de la beauté architecturale de la ville. Selon D'Ambrosio, « Zitouna se présente comme un nouveau modèle culturel, capable de changer les mentalités » (105). En faisant confiance à une femme, source de création et pivot de la famille et de l'éducation, la société aura la chance de changer entièrement les modèles périmés qui ne sont motivés que par le pouvoir et l'enrichissement. En offrant un changement radical à la société, Zitouna veut se débarrasser « de l'ornière coloniale ... de glisser l'espoir dans les cœurs des Tunisiens; d'ouvrir les portes de la Médina à l'optimisme pour exalter le génie du peuple tunisien, et d'opérer une révolution dans la mentalité de la société » (123) pour qu'une tradition modernisée soit bien accueillie et scrupuleusement célébrée.

« Plante symbolique du bassin méditerranéen » (*ÉRB* 29), Zitouna, commente Abderrahman Beggar, prône une âme solide qui ne se perd pas, qui vit pour créer et se nourrir des cendres du corps sacrifié de Kateb, « cannibalisé pour une voiture<sup>49</sup> », pour reprendre le terme de Jean Baudrillard. La mort est transcendée car elle sert un autre propos, celui de donner à la destinée une nouvelle configuration, adopter « une approche créatrice vis-à-vis du passé, qu'elle épure » (29). En essayant d'alléger la mémoire tout en restant fidèle au passé, Zitouna, par sa création libératrice, sublime la vie dans le but d'éviter les vérités dominantes d'un réel dégradé. Selon Beggar, Zitouna expose sa résistance dans la place du marché : « Son acte montre clairement que, pour se faire entendre efficacement, le message doit dire son Histoire, s'exposer comme 'un millefeuille' et s'offrir même à ceux qui le refusent » (*HMB* 89 ). En représentant la voix érigée contre l'oubli et les mutations que l'occupation a provoqués, Zitouna tente de recréer le sens de l'histoire ancrée dans sa dimension mémorielle à travers une vision trans-classe : « L'histoire est

---

<sup>49</sup> Jean Baudrillard, *Carnaval et cannibale : suivi de Le Mal ventriloque*, Paris : Carnets de l'Herne, 2008, p. 8.



en nous et son sens doit prendre en considération l'autre ». Zitouna ne convertit pas l'histoire « en réceptacle de lamentations ni de nostalgies » (*HMB* 15). Son savoir historique est le fruit de rencontres, d'émotions, de conjonctures et d'une vision de l'homme comme point d'intersection des forces de l'univers : « Dans *Retour à Thyna*, l'Histoire est traitée à partir de son apport à l'homme actuel, réel, en chair et en os » (*HMB* 19). En extirpant un vestige romain et en l'exposant sur la place publique, Zitouna montre que l'histoire ne peut être une vérité en soi et qu'elle a besoin d'un présent dégradé pour que sa valeur soit reconnue.

Le retour ne se fait pas dans l'espace et l'action de tous les personnages du roman a été confinée à l'intérieur et aux environs de Sfax. Les déplacements entrepris par l'auteur lui-même vers sa ville natale ne constitue pas une intention de retour motivée par une quelconque nostalgie, aliénation ou envie de se ressourcer, comme l'affirme Bouraoui dans *Sfaxitude* : « Ni exil, ni aliénation de ce lieu privilégié. En l'abandonnant derrière soi, cela ne veut pas dire qu'on l'oublie. Plutôt, on le porte en soi » (Prologue). La nostalgie noie l'être et le prive de son épanouissement. Malgré la distance qui sépare l'auteur de son pays natal, ce dernier fait partie de son existence car il le porte en lui, fait partie de son âme et lui confie sa raison d'être : « je te porte en moi / maladie incurable / Je refuse de la guérir / pour rendre à ta voix / Une aube nouvelle » (11). Revisiter le pays natal est une façon de lui rendre hommage et également un effort de décrire l'attitude de ceux qui prétendent que le retour est une tentative de ressourcement : « Non pour me ressourcer / Comme le clament mes cocitadins / Mais pour te rendre les honneurs » (14). Un autre passage du même poème, « Je reviens », donne au retour le sens du mouvement continu, de l'errance, comme essence de l'être transpoétique : « Depuis plus d'un quart de siècle / Je reviens dans ton sein ». Il n'est pas question d'un retour ultime ou d'une tentative de rechercher le giron maternel. Son histoire est mêlée à celle de Sfax car son être est éclairé et embaumé par ses racines. L'auteur est

uni à Sfax car elle revient à lui tellement ignescente qu'elle déconstruit le mythe de l'enracinement dans un espace, une culture, une identité donnée, car il n'est plus le seul facteur à légitimer l'existence.

Le retour dont il est question dans *Retour à Thyna* a une valeur ontologique, épistémologique et poétique. Ontologiquement, tous les personnages font une descente au tréfonds de leurs êtres pour se comprendre, se retrouver et se redéfinir : « ce retour sur soi, la traversée du désert du temps, tellement riche qu'il est inépuisable aussi bien dans son contenu que dans son expression » (RT 173). Kateb, Mansour et Zitouna représentent ce que Sabiston appelle « triangular desire » (MSB 42). Contrairement à l'illusion romantique selon laquelle le désir que tel sujet a pour tel objet serait singulier, unique, inimitable, le désir triangulaire, selon René Girard, postule que tout désir est une imitation du désir de l'autre : ce que nous considérons comme désir propre n'est pas suscité par l'objet de notre désir, mais en réalité par un modèle, présent ou absent, que nous admirons et finissons souvent par jalousier<sup>50</sup>. Malgré le fait qu'il soit coureur de jupons, violeur et toxicomane, Kateb, l'auteur du conte épiphanique qu'il a légué à Mansour avant de mourir, a une personnalité rebelle. Les luttes qu'il mène pour que son projet de café réussisse, pour que l'investissement dans « le ciment non-rentable » (RT 118) cesse et pour que l'intérêt à la culture et à l'humain soit encouragé, lui ont valu une série d'intimidation : « Dans une émission consacrée à l'assassinat de la culture <sup>51</sup>, Kateb avait démontré qu'on était en train de lui couper les ailes » (RT 118) et « Beaucoup lui ont voulu de son franc-parler qui les choquait » (124). En l'occurrence, on l'a évincé de son poste de journaliste et on lui a même refusé de consacrer son temps à l'éducation de la jeunesse. Kateb veut que sa ville retrouve ses valeurs humaines et sa voix de

---

<sup>50</sup> René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris : Pluriel, 1961, p. 25.

<sup>51</sup> Italique dans le texte.

liberté. Cependant, sa mort n'a rien entravé. Son désir a été repris par ses amis par le biais de son conte. En contribuant à « la production sans fin de ce conte<sup>52</sup> », comme dirait Elbaz dans son article, la présence de Kateb et son influence continuent, « l'ombre de Kateb plane encore dans les esprits » (RT 124). En disparaissant en tant qu'écrivain, Kateb se voit ressuscité en tant que conteur et en tant que désir de changement. La clé de l'énigme de sa mort se trouve dans son conte oral qui est performé et qui constitue une mise en abîme de l'intrigue central du récit.

En étant l'alter ego et l'héritier de Kateb, Mansour reprend les rênes de la rébellion intellectuelle en s'appropriant le désir de Kateb. Mansour se sent piégé de vivre « au croisement de deux routes, l'une menant vers la gare et la ville européenne, et l'autre vers Bab el-Jebli et la Médina » (139). Alors il est conscient de la nécessité de choisir une voie pour qu'il puisse continuer la lutte que Kateb a anticipée : « s'ouvrir sur l'Europe et renoncer à son histoire ancestrale ou rejeter l'Europe et embrasser les origines. En luttant pour la libération de son pays, il vise la récupération de « son histoire fissurée par l'Histoire ... coûte que coûte, même dans l'adversité » (12). Mansour s'acharne à remonter son histoire pour la comprendre, la retrouver et s'y retrouver. Sa préférence de « l'art du verbe » et son dédain « de thésauriser l'argent » (135) le pousse à rejeter la patriarchie, le matérialisme Taparurien et à cultiver une personnalité sensible possédant « la force de s'effacer pour laisser briller les autres prêts à éblouir les incrédules et les innocents » (135). Malgré son instinct de survie et son refus ouvertement exprimé du changement, il s'avère que Mansour n'est pas assez agressif et n'est pas assez fort de sortir de son mutisme.

Son attitude réservée a poussé Zitouna à adopter le rôle du conteur du conte posthume de Kateb. C'est d'ailleurs la question que Sabiston se pose en analysant la personnalité de Mansour : « Could Mansour ever take charge without Zitouna, effect a return to origins in order to come to

---

<sup>52</sup> Robert Elbaz, « *Retour à Thyna* ou l'éclatement du roman mémoriel », p. 147.

terms with the present and build a better future ? » (*MSB* 42). Sabiston pense que la douceur de son amour maternel le rend susceptible à l'influence féminine. Elle en ajoute que cet aspect féminin de la personnalité de Mansour renforce le rôle de l'héroïne : « strong heroines may not need strength from their men, but rather sensitivity » (44). L'incapacité de Mansour de faire un retour aux origines aussi efficacement et aussi tranchement que possible donne à Zitouna le pouvoir de s'octroyer le désir de s'affirmer dans sa quête individuelle et également de ressusciter Thyna. Ainsi, il est fort possible d'affirmer que le roman, comme le fait remarquer Sabiston, est : « self-reflexive, very self-conscious narrative, it interrogates the epic/ quest form » (40). Bernard Schweizer réitère la pensée de Sabiston en disant

... classical epics extol the heroic deeds of illustrious men in warfare and nation-founding while validating the dominant moral, religious, and cultural values of the author's society. This version of epic truth telling defines women as secondary characters at best, which not only neglects women's experiences but also regulates those women to spaces that are clearly apart from the masculine world. When women poets write epics, they write themselves into already gendered stories because the tradition itself is historically androcentric<sup>53</sup>.

Selon Schweizer, la femme est représentée comme une victime dans la forme épique : elle est soit une source de tentation, soit abandonnée, soit passive. Cette attitude androcentriste est également illustrée par Simone de Beauvoir en dressant une archéologie du mythe de l'éternel féminin, déconstruisant et historisant, les discours masculins qui depuis les Grecs « essentialisent et

---

<sup>53</sup> Bernard Schweizer, « Introduction : Muses with Pens », *Approaches to the Anglo and American Female Epic, 1621-1982*, Burlington, VT : Ashgate Publishing Company, 2006, p. 15.

infériorisent les femmes<sup>54</sup> ». Cependant, Zitouna refuse d'assumer cette docilité et toute attitude misogyne et patriarcalisante.

A ce propos Esma Azzouz déclare que Zitouna occupe une place centrale pour ne pas dire névralgique : « Cette femme n'est pas seulement la compagne et la mère, images omniprésentes dans les textes de la littérature maghrébine; elle est le pilier de la construction de l'identité et la source de l'âme maghrébine<sup>55</sup> ». Elle est parvenue à se libérer du joug de son viol, a sciemment interprété son conte et a pu rompre avec la structure patriarcale. Zitouna, « l'écho de la déchirure du pays et de leur ville » (*RT* 163), devient, selon Sabiston « a female artist by forging her own path » (*MSB* 50). En retrouvant sa voix, en suivant ses convictions et en s'évertuant à se poser des questions pour décoder les énigmes contenus dans le conte de Kateb, Zitouna, l'olive de la Méditerranée, « ne récite plus des formules apprises, mais crée elle-même les notes de son chant pour mieux les transmettre » (*RT* 164). En faisant retour aux vestiges de son histoire et à sa vie, Zitouna transcende les barrières que l'histoire et la politique ont imposées sur son genre, porte son destin en elle et adopte le rôle de citoyenne planétaire. En se représentant elle-même comme une femme postmoderne et historiciste<sup>56</sup>, elle donne un nouveau sens à sa vie, à son histoire et à sa ville natale, car c'est à travers elle que Sfax est révélée. Zitouna reste, selon Sabiston, « an eternal presence, a symbol of resurrection in ever-recurring spring, or life radiating out of death » (*MSB* 50). Le conte qu'elle s'est approprié et adapté à sa cause est un acte de libération de son être et une purification de la mémoire de son pays. Il est, selon Beggar, « un hymne à la vie » (*ERB* 30) car il

---

<sup>54</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*, Paris : Gallimard, 1949, p. 78.

<sup>55</sup> Esma Azzouz, « La Femme-Symbole de la construction et de la déconstruction de l'identité », Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta (éds.), *Perspectives critiques, l'œuvre d'Hédi Bouraoui*, p. 315.

<sup>56</sup> C'est une attitude critique et épistémologique postmoderne de l'histoire. Zitouna ne tient pas à perpétuer le sens normatif et colonial de l'histoire; elle envisage, par contre, éclairer le lecteur sur les manipulations idéologiques qui cachent la vraie nature de l'histoire.

est « preuve de son pardon à l'ingratitude des hommes aussi bien qu'à la cruauté d'un seul » (RT 94).

Zitouna ne renonce pas à son passé; elle y reste fidèle. Son chant créateur l'allège de ses maux et de ses tyrannies. Malgré les reproches qu'elle s'est attirés parce qu'elle a « bouleversé les rites » (81) et rompu avec les « sacro-saintes traditions » (209), elle reste digne de sa quête et de sa Thyna : « Zitouna s'est mise à haïr ce geste offensant vis-à-vis du sol qui l'a vue naître, d'où son militantisme pour sauver Thyna et son patrimoine » (115). Elle s'est évertuée à effacer l'empreinte de l'invasion que son âme a subie, transformer le mépris que les Taparuriens ressentent envers les fondements historiques de leur ville, militer contre le dépouillement des symboles culturels et arrêter l'éventrement de son Thyna par les promoteurs qui ne cessent de l'épuiser à des fins monnayables. Anxieuse de fondre l'humain dans une société où tout se marchande, elle s'érige en justicière. Victorieuse, Zitouna parvient à métamorphoser le visage fatigué de Thyna en lui donnant une « écharde de modernité » (195) et en apportant « quelques informations sur l'affaire Kateb ».

On ne désire pas de manière autonome. On ne va pas en ligne droite à l'objet de notre désir car entre lui et nous, il y a autrui. Ce qu'on désire c'est ce que désire l'autre. De cette façon, explique Girard, le désir devient mimétique : une imitation du désir de l'autre : « L'homme désire toujours selon le désir de l'Autre<sup>57</sup> ». Mansour considère Kateb comme un modèle culturel, un médiateur, dans le sens où son désir anime le sien et lui donne envergure et élan. L'idée de l'identité comme miroir doit cesser. Se connaître, ce n'est pas se regarder dans une glace en se disant qu'on est le plus beau ou le plus laid; autrement dit, en se jugeant par rapport aux autres, c'est se demander qui nous imitons et qui nous imite. Mansour imite le désir de Kateb et Zitouna imite celui de Mansour

---

<sup>57</sup> René Girard, *Mensonge romantique et vérité Romanesque*, p. 252.

et de Kateb à la fois. L'imitation est consciente et acceptée. Cependant, en possédant l'objet désiré, le médiateur devient également un obstacle. A l'admiration se mêle la haine, et ce mélange donne la jalousie, ce sentiment-clef de la vie. L'envie ou la haine qu'ils ont senti l'un vers l'autre a été transcendée par leur engagement réciproque à se découvrir et à donner une dimension humaine à leur quête. A travers le récit narratif, il y a eu quelques moments de tensions, de jalousies, d'envies voire même de haine. Nonobstant ces écueils, ils sont parvenus à imposer leur vision, réhabiliter leur être et celui de leur Sfax.

Épistémologiquement, le retour dans le roman, selon Slimani, « met en avant la diversité culturelle<sup>58</sup> » permettant à tout le monde de vivre « dans l'harmonie et le respect de l'autre dans sa différence aussi bien raciale que religieuse » (RT 140). Tout en étant un passage vers et au cœur de soi, le retour implique également « le passage vers les ailleurs et vers les autres <sup>59</sup> » comme affirmerait Brahim. *Retour à Thyna* exprime une identité plurielle, transculturelle, que Bouraoui appelle « Orignalitude<sup>60</sup> », c'est-à-dire, « identité de la différence ». Son essence est de retenir l'origine pour y additionner les différences, comme l'explique Bouraoui : « [...] L'originalité célèbre chaque infime partie de ses diverses composantes. [...] Elle tend plutôt à abolir les frontières culturelles qui cloisonnent, non pas pour les annuler, mais pour les rendre perméables de part et d'autre, sans pour autant faire perdre ce qui fait l'originalité de chacune<sup>61</sup> ». Bouraoui fait recours à une métaphore identitaire pour exprimer de façon incisive le caractère de cette identité : « Je est nôtre » (TEN 42), impliquant l'ouverture, la transition, la transformation du

---

<sup>58</sup> Nouredine Slimani, « Hédi Bouraoui ou le discours identitaire transfrontalier », p. 40.

<sup>59</sup> Denise Brahim, « Hédi Bouraoui : la traversée des pays et des mots », *op. cit.*, p. 31.

<sup>60</sup> Ce concept ne figure pas dans le roman en question dans ce chapitre. Il a été introduit en 1999 dans *Ainsi parle la Tour CN* et en 2000 dans « Le Mythe de l'originalité dans la praxis réelle d'une francophonie excentrée ».

<sup>61</sup> Hédi Bouraoui, « Le Mythe de l'originalité dans la praxis réelle d'une francophonie excentrée », p. 83.

singulier au pluriel. Bouraoui est ainsi, écrit Sabiston : « eager to transcend the personal and locally political in a vision best described, in his own terms, as ‘transcultural’, that is, transcending single cultures by building bridges between them » (*MSB* 39). Les relations humaines peuvent s'échanger dans le respect de l'autre et de ce que Bouraoui appelle la « *différence intraitable* » (*TEN* 16). Zitouna refuse que le monde se replie sur lui-même et qu'elle s'encoquille sur son être pour se prémunir contre l'altérité.

Pour Todesco, « Thyna la merveilleuse » (*RT* 116) « est l’emblème de ce croisement, mosaïque multicolore d’espaces et de temps lointains, que Bouraoui a voulu célébrer en réunissant les bribes éparses de son identité culturelle et historique dans un roman-policier, historique et psychologique a la fois<sup>62</sup> ». En faisant une descente introspective dans son être et en plongeant dans les régions les plus oubliées de son passé, sa quête ne prend sa dimension humaine que par son identification avec Sfax et le rêve des Taparuriens. Pour refuser la haine, l’intolérance et le rejet de la différence, Zitouna achemine son être vers l’ouverture tout en embrassant ses racines de façon symbiotique. En s’adressant à Zitouna, Kateb lui dit : « Affirme-toi Zitouna ... les frontières s’écroulent. Tu vas glisser sur la haine et les mensonges » ( *RT* 14). Cette attitude rappelle l’esprit transculturel que Bouraoui explicite dans *La Transpoétique* : « Personne ne peut nier ses racines et personne ne peut les empêcher d’être irriguées par d’autres affluents culturels. La règle d’or, c’est l’ouverture à d’autres alternatives culturelles pour renforcer et nuancer, enrichir la sienne » (62).

Selon Brahimi, *Retour à Thyna* serait épistémologiquement « l’histoire d’une ville enfouie, ou l’histoire d’un désir enfoui comme la ville sous les ruines et les stratifications successives<sup>63</sup> ».

---

<sup>62</sup> Francesca Todesco, « Zitouna et Thyna », p. 81.

<sup>63</sup> Denise Brahimi, « Hédi Bouraoui : la traversée des pays et des mots », *op. cit.*, p. 34.



Zitouna a fait renaître cette histoire et ce désir de l'inconscient collectif et lui a donné une valeur humaine et universelle. Sa quête de l'enfoui lui « permet d'apprendre, de découvrir et surtout de se découvrir<sup>64</sup> » pour reprendre les mots de Marie-Jo Descoeurs. En embrassant les mosaïques de Thyna comme sienne et faisant partie de son être, Bueno explique que Zitouna devient « la source et le reflet du dialogue des cultures qui ont défilé sur le sol tunisien<sup>65</sup> ». Ce que Zitouna entreprend n'est pas un déracinement ou une crise identitaire ou une sorte de réticence à exposer ses racines. En défiant les traditions sociales, Selon Bouraoui, Zitouna représente l'être « original » dans le sens où « il s'agit de se pencher sur le Moi, de le défricher pour y cultiver la graine qui le distingue, lui et ses prochains<sup>66</sup> ». Zitouna refuse de se cloisonner dans une culture donnée et de se perdre dans une originalité quelconque. Les actions et les interrogations de Zitouna constituent un mouvement constant qui est inspiré par un humanisme plaçant le respect de l'Autre dans l'équité sociale et la non-violence au sommet des valeurs à partager. Ainsi une fécondité mutuelle entre les cultures et les civilisations mènerait à l'épanouissement de l'humain et rappellerait les dangers mortels de s'enfermer dans une culture binaire ethnocentrique.

Beggar explique que puisque « le savoir n'est pas omnipotence » et qu' « il est quête et construction » (*HMB* 22), Zitouna continue humblement à exprimer son désir d'établir un rapport particulier au monde et aux autres. Selon Zitouna, pour reprendre les mots de Beggar, « il faut toujours voir autrement pour agir sur le monde et le soumettre à de nouveaux impératifs » (141). En optant pour le transculturel, Zitouna redéfinit « l'humain loin des limites imposées au nom de

---

<sup>64</sup> Marie-Jo Descoeurs, « L'Écriture comme expérience de la migrance chez Bouraoui : exil et identité dans *Rose des sables* », Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta (éds.), *Perspectives critiques, l'oeuvre d'Hédi Bouraoui*, p. 295.

<sup>65</sup> Angela Bueno, *Errance et Méditerranée dans l'oeuvre d'Hédi Bouraoui*, p. 133.

<sup>66</sup> Hédi Bouraoui, « Le Mythe de l'originalité dans la praxis réelle d'une francophonie excentrée », p. 83.

l'appartenance clanique, nationale ou culturelle » (141). Dans son étude analytique et critique de Beggar portant sur *Ethique et Rupture bouraouiennes*, Rachid Aous explique que le « 'Je' bouraouïen véhicule ainsi une force conceptuelle qui ouvre à une plus grande liberté d'expression et de propositions d'actions, culturelles, sociales et politiques, puisque le 'Je' individuel prend sa plénitude dans un 'Nôtre' collectif en devenir » (19). Se forgeant une conscience de battante, Zitouna mue son « Je » en un « Nous » pour qu'émerge un avenir plus égalitaire, bâti sur les ruines d'un ordre moral et social inégalitaire, passéiste et machiste. Les propos et les attitudes de Zitouna libèrent une réflexion créatrice qui rappelle que les pouvoirs tyranniques établis sont la source principale de nos maux.

Poétiquement, le retour dans *Retour à Thyna* fait allusion à l'oralité. Cette dernière est un mode de communication fondé sur la parole humaine et sans autre moyen de conservation que la mémoire individuelle. L'archive orale permet de renouer avec l'histoire et l'identité, et donne aussi bien au conteur qu'aux destinataires la possibilité de revisiter le passé et le comprendre. Par extension, l'oralité désigne ce qui, dans le texte écrit, témoigne de la parole et de la tradition orale. Cette tradition repose sur une chaîne de répétition, formée d'individus choisis, et elle est soumise au fonctionnement de la mémoire qui peut sélectionner des souvenirs ou modifier les catégories d'interprétation. L'importance de l'oralité dérive du fait incontestable que la clé de l'énigme de la mort de Kateb se trouve donc dans le conte oral. Cette situation énonciative donne à chaque énonciataire, la possibilité de figurer le sens de l'énoncé oral que l'énonciateur produit. Le lieu de cette communion, « halka » (89), où la foule, entièrement envoûtée, forme un cercle autour de la « hlaïqy », l'animateur des halkas, demeure le lieu de transmission de la culture, un garant de la mémoire artistique et identitaire. Selon Elbaz, « Le roman épouse la forme du conte oral par le biais de cette structure en sept des portes de la ville ancestrale. Témoignent aussi de cette oralité

les notes compilées à la fin de l'ouvrage qui constituent un 'mini-dictionnaire', en arabe dialectal tunisien, de toutes les expressions utilisées dans le corps du texte<sup>67</sup> ». Kateb remanie le conte de L'Ogre et les filles du pêcheur, Mansour s'en est séduit parce qu'il est fidèle à la tradition orale et Zitouna le raconte à Bab El Farah. Les Taparuriens se rendent au lieu sacré de la halka pour oublier les effets dévastateurs que la ville a connu et pour s'enivrer des récits métaphoriques des contes qui leur apportent ouverture sur le monde et sur l'histoire. C'est la raison pour laquelle Sfax-Thyna est conçue dans ce roman comme le centre de la diversité et de l'unification : l'origine des contes et leurs apports témoignent de la multiplicité des civilisations qui se sont installées tout au long de la Méditerranée et qui se sont inspirées de leurs échanges culturels.

En plus de l'ouverture incessante et continue à l'histoire et au monde, l'oralité recèle une deuxième signification dans le récit romanesque bouraouiën, la migration de la parole. « Porteuse de paroles qui font rêver, charmeuse de mots sur l'aile de légendes » (*RT* 93), Zitouna puisera grâce à l'oralité dans l'arsenal collectif et rétablira un rapport conscient avec le passé qui est soit refoulé, soit rejeté, parce qu'il est incompris ou idéologiquement falsifié. Contrairement à la vision coloniale suivant laquelle la culture est sensée aller du Nord au Sud, Bouraoui entreprend un mouvement inverse pour déconstruire l'idéologie de la dualité et envisager un échange équitable entre cultures. Les paroles oralement transmises auront pour effet la consolidation des liens historiques, la reviviscence d'une identité mémorielle plongée dans l'oubli et la réhabilitation de l'être méditerranéen. Le récit de Zitouna nous invite à plonger au fond de l'histoire, tant réprimée, pour la revaloriser et « faire renaître Taparura » (117).

En guidant Zitouna « par les prémices d'un féminisme en germe dans les nouvelles mentalités » (81), Bouraoui déjoue deux principes du conte, la prédominance masculine et la

---

<sup>67</sup> Robert Elbaz, « *Retour à Thyna* ou l'éclatement du roman mémoriel », p. 148.

déconstruction de l'archétype Ogresse. Généralement, le hlaïqy est toujours un homme dans la scène publique, alors que, les femmes, entourées de leurs progénitures, racontent leurs contes chez elles. Cette disparité se trouve partout dans le monde maghrébin où le diseur ou le raconteur de faits mythiques demeure un apanage masculin. D'ailleurs Bouraoui le soulève dans son roman de façon assez explicite en écrivant : « Fallait-il que son message fut si impératif pour qu'il enfreigne la tradition qui voulait que jamais une femme n'assumât ce rôle en public, seulement à la maison » (107). Pour bouleverser les traditions et rendre la pensée maghrébine plus critique, Bouraoui donne à Zitouna le privilège de faire conter les récits oraux. Zitouna est non seulement une femme qui défie un monopole masculin, mais elle est une conteuse berbère. Le choix de Bouraoui n'est pas fortuit. Il souligne une tension qui existe depuis toujours entre Arabes et Berbères, comme le souligne D'Ambrosio : « Bien que la présence des Berbères soit vieille de plus de cinq mille ans dans tout le Maghreb et dans plusieurs pays d'Afrique, on a souvent méprisé leur culture, leur identité<sup>68</sup> ». Taparura a précédé la ville médiévale de Sfax et les amazighens, les peuples autochtones qui l'ont habité, cherchaient la liberté et les femmes amazighites avaient le pouvoir de choisir leur mari. Dans ce sens, le mariage de Zitouna avec Mansour est symbolique car, au lieu de s'enfermer dans une tribu donnée, elle embrasse une vision plurielle qui l'embarque à participer à l'édification d'une société nouvelle qui est portée vers la modernité<sup>69</sup>, une vision révolutionnaire défiant les normes et les idéologies, et mariant le passé au futur. Faire apparaître les traces culturelles berbères comme éléments constitutifs de l'identité tunisienne, Zitouna rappelle les marques ineffaçables de tous les peuples qui se sont succédés sur le sol tunisien.

---

<sup>68</sup> Nicola D'Ambrosio, « Sous le signe du dialogue : le transculturalisme bouraoui », p. 100.

<sup>69</sup> Selon Bouraoui, la modernité n'est pas un effacement des origines, mais un dépassement de l'enracinement aveugle et idéologique à une appartenance exclusive donnée. En célébrant l'être "origina", il redéfinit les rapports humains et la notion de la culture. L'homme devient une rencontre de traces culturelles multiples faisant l'éloge de la différence et de la transculturalité.

Le deuxième aspect du conte que Bouraoui a mis en abîme est celui de la signification archétypique de l'Ogresse. Généralement, femme ou fillette, elle représente l'image avilissante de la femme comme objet de désir pour l'homme. Elle est craintive, lâche, timorée, peureuse, pleurnicharde, protégée par les héros masculins et elle vit dans l'attente. Cependant, Bouraoui nous fait l'étalage dans son roman d'une femme forte, libre et unificatrice : « Ma révolte ne visait pas seulement Kateb parce qu'il m'a agressée, mais également notre société qui veut ignorer les souffrances de l'un des siens » (RT 212). Ce qu'il fait à travers Zitouna c'est déjouer les stéréotypes qui déshumanisent et symbolisent la mort, la perversion, la dévoration et le désir inassouvi. Au lieu d'être une figure du mal, Zitouna s'est attelée à rétablir l'image authentique de son Sfax et à unir les Taparuriens. La mort de Kateb et la faiblesse mentale de Mansour ont produit un personnage féminin puissant et confident. Elle a ainsi orchestré la métamorphose de Thyna et celle de son être et de tous les Taparuriens. « Regain de l'olive vierge », Zitouna « éperonne son noyau retrouvé, lumineux et vivant » (212) et fait renaître Thyna dans l'enceinte de la Médina.

La nature paradoxale du titre du roman met indubitablement en lumière l'impossibilité du retour géographique. Le roman déconstruit le sens traditionnel du terme et le met sous rature pour mettre en œuvre une pensée dynamique permettant à l'être de plonger dans son histoire ancestrale afin de la critiquer de l'intérieur et projeter une nouvelle conception fondée sur des valeurs humaines. On pourrait même penser à une métaphoricité du retour : c'est une énonciation narrative dont le but est de mener une entreprise intellectuelle visant l'héritage, le vécu et les prévisions futures. A travers le verbe, l'action et la pensée des personnages du roman, notamment Zitouna, la métaphore du retour prend son ampleur et devient une matrice narrative. Cette métaphore met l'homme en face de lui-même, de son histoire culturelle et politique, et le met en rapport avec les autres afin de se définir clairement.

Le retour n'est pas physique, n'est pas un reniement des racines et n'est pas une quête identitaire nostalgique. Il est un mouvement sur soi et autour de soi qui nomade vers la mémoire et l'histoire afin de parvenir à une compréhension identitaire de soi. Le parcours entrepris par Zitouna en témoigne clairement. Faire retour est mouvement qui ramène en arrière pour passer vers l'avant. Il éclaire le passé ancestral et propulse vers un avenir irréductiblement pluriel. Ontologiquement, le retour n'est pas un mouvement vers un point fixe qui pourrait signifier la valeur refuge de la figure matricielle de la ville natale comme lieu remémoré. Il est découverte de soi. Épistémologiquement, le retour est une mise en abîme de la notion de l'histoire et de ses implications idéologiques. Il est rencontre, altérité et transvasement des frontières. Poétiquement, il est retour à l'oralité et à l'esprit libre de la femme berbère. Il est un voyage dans les interstices entre le moi et l'autre, la mémoire et l'histoire, et l'écriture et l'oralité. Toute fixité ou recentrement porterait atteinte à l'esprit transculturel et figerait l'humanité dans un marasme de haine et de mépris. C'est un retour à une identité interstitielle qui est constituée d'une série d'éléments, d'apports culturels continuels qui ne se juxtaposent pas, mais qui s'influencent réciproquement et s'interpénètrent.

## Le retour dans *La Pharaone* : une réflexion sur l'histoire

Dans *La Pharaone*, le retour continue son caractère transculturel et son rebutement de toute nuance nostalgique. Le voyage en Égypte, les périples encourus et les rencontres faites témoignent de cette soif de la découverte de soi, la mise en œuvre de ce que Jean-Paul Sartre dirait « le pour-soi » qui désigne l'être de l'homme en tant qu'il a une conscience dotée d'une liberté absolue<sup>70</sup>. Cette liberté n'est pas une absence de contingence ou de limites, mais une possibilité infinie de choisir. Pour mettre fin aux murs qui dressent des barrières entre les humains, les cultures et les civilisations, Barka Osiris nous raconte son odyssée dans un pays que le temps et les idéologies ont entièrement effacé de l'histoire. Ses réflexions jettent la lumière sur la nature ontologique du retour ainsi que sur son étendue transculturelle. Elles nous incitent également à déconstruire le sens de l'histoire et toutes les idéologies qui la dénaturent. L'histoire deviendrait une mémoire transparente, une possibilité de redresser les torts.

Le retour nous rappelle notre nature transculturelle et notre altérité au sein de l'univers. Le fait que le personnage principal du roman se déplace en Égypte ne vise aucunement un lieu préférentiel ou un moment historique de prédilection. Son voyage fait partie de son œuvre humaine de communiquer, de partager et de transvaser. C'est un voyage initiatique révélant l'être à lui-même, le rapprochant des autres et lui permettant de cogiter sur l'existence. Selon Sabiston, *La Pharaone* est « in a sense a continuation » du *Retour à Thyna*, « a backwards movement, beyond the Roman period to the very origins of civilization in ancient Egypt » (*MSB* 53). En mêlant le passé et le présent, *La Pharaone* évoque la mémoire transculturelle, celle qui respecte la différence

---

<sup>70</sup> Jean-Paul Sartre, *L'Être et le néant : Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris : Gallimard, 1976, p. 215.

dans l'unité et qui marie la tradition à la modernité. Puisqu'elle se trouve au fondement de l'homme, cette mémoire est la capacité et la liberté de saisir et de dire les vérités par le truchement des mots avant qu'ils ne se laissent attrapper dans le jeu des références. Cette mémoire est issue de la croyance en l'homme comme ouverture et promesse.

Le roman débute par la rencontre au hasard de Ayman, copte chrétien, et Imane, musulmane, dans la ville grouillante du Caire, tout près du Nil où le temps coule sans mesure. Cette relation déclenche la discorde au sein de la famille d'Imane car ses parents sont opposés à ce qu'elle continue à sortir avec Ayman. Suite à un rêve se rapportant à un Livre d'une luminosité inouïe qu'elle a fait une nuit d'hiver, elle a mis une tenue musulmane, le hijab, et a quitté sa famille. Furieux de son départ, son père, Rahmane, quitte à son tour la maison familiale, perd la mémoire et erre de cimetière en cimetière avant de trouver la mort lors d'une manifestation dans cette Égypte où la violence inattendue surgit de temps à autre. Sa disparition donne naissance cependant à l'amour de Béchir, le frère d'Imane, pour Betty, et sème l'espoir d'un mariage possible entre Imane et Ayman. Un mariage de contrastes et d'oppositions. Une cérémonie sobre : le long préambule sur les liens du mariage, la signature des témoins et des époux et, enfin la « Fatiha » pour clore en religion islamo-chrétienne les liens de la vie.

Barka Bousiris est omniprésent, avec son regard et sa voix, du début jusqu'à la fin du roman. Voyageur-scribe, narrateur et observateur de la relation entre Imane et Ayman, il est l'acteur principal de sa relation avec Francine et de celle qu'il a entreprise avec Senmut et Hatchepsout. Il est l'Hannibal d'hier et le maghrébin d'aujourd'hui, l'amant réincarné qui vient réactiver la geste de sa Déesse — Hatchepsout, à l'origine des valeurs humanistes bien avant les Grecs et les Romains — qui se met à franchir l'épaisseur de l'histoire. Barka débarque au Caire avec Margaret, une amie irlandaise qui fait le voyage pour se retrouver et délier ses nœuds



existentiels. Sa fille, Betty, la rejoindra bientôt et nouera un rapport affectif avec Béchir. Barka lui-même voit ressurgir son passé avec Francine, une amie d'enfance, un amour de jeunesse. Cependant, Imane, Hatchepsout des temps modernes, reste son Croissant fertile. Alors qu'il admirait dans une zone archéologique interdite au public, Barka disparaît, la terre se dérobe sous ses pieds. Barka est l'incarnation du Scribe de Hatchepsout, la pharaone. En mourant dans l'éboulement, Barka Bousiris rejoint dans l'éternité la femme mythique. Première femme dirigeante de l'humanité, celle qui a bouleversé l'ordre social, politique et religieux de son époque.

Le voyage de Barka en Égypte ne repose pas sur un désir nostalgique d'un passé perdu ou sur une passion démesurée pour renouer son cordon ombilical avec un espace donné. Ce n'est pas un retour à un temps de bonheur paradisiaque satisfaisant à ses émotions intérieures, couplé avec le moment de rupture définitive avec cette page de sa vie lumineuse, déclenchant une peine majeure, une tristesse insurmontable, une souffrance définitivement ancrée dans son cœur, son cerveau limbique et sa mémoire. Les pérégrinations de Barka ne sont nullement motivées par un retour à son Orient ou par un regard méprisant de l'Occident. En s'appropriant les mots de Michel Foucault, on dirait que Barka ne pense pas « l'Orient ... comme l'origine, rêvée comme le point vertigineux d'où naissent les nostalgies et les promesses de retour, l'Orient offert à la raison colonisatrice de l'Occident ... en quoi l'Occident s'est formé, mais dans laquelle il a tracé une ligne de partage<sup>71</sup> ». Vivre un amour existentiel, étancher une soif transculturelle, remonter aux sources polyphones de son patrimoine culturel et historique et retrouver sa mère dans le rêve et dans l'espace forment les pierres angulaires de ses déplacements. Le retour qu'il entreprend dans le temps et dans l'espace ouvre la voie vers une compréhension de l'être basée sur une perspective

---

<sup>71</sup> Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris : Gallimard, 1976, p. 189.

critique de l'histoire et de la mémoire qui s'évertue avec véhémence à déconstruire toute référence fixe et tout attachement fanatique à une quelconque idéologie.

Barka est, comme dirait Edward Saïd, un penseur dans le monde pour qui la tâche principale consiste à penser les peuples de différentes cultures sous le signe de l'humanité, en écartant toute catégorisation identitaire de la personne humaine à partir d'une zone géographique, d'une religion ou d'une culture. Saïd adopte le concept de « la mondanité<sup>72</sup> », le fait d'être au monde, de se penser soi-même et de penser les autres à partir de l'appartenance au monde, mais un monde créé politiquement et imaginativement par les êtres humains. Toute catégorisation, Orient et Occident, serait préjudiciable. Cela mènerait à penser que cette vision favorise un rapport avec l'autre basé sur le respect mutuel et sur la tolérance. Cependant, « l'orientalisme » défini par Saïd comme un savoir et un imaginaire institutionnalisés et construits discursivement pendant des siècles par l'Occident, se traduit par une vision dichotomique qui oppose un « nous », référence de toutes les valeurs et un « eux », appelé Orient, qui se distingue par une altérité excessive<sup>73</sup>. Il faut cependant noter que dans des publications postérieures, conscient de la possible instrumentalisation de ses analyses par les fondamentalistes musulmans, Saïd nuancera certaines de ses positions : il faut reconnaître que sa pensée évoluera dans le sens de la rencontre.

Né à la ville de Carthage, Barka réside au Canada. Il est « conférencier de réputation internationale, chercheur en arts et lettres, architecte et scribe du Temps aléatoire au service des Pharaons » (*PH* 90). En voyageant à travers l'histoire et les arcanes des mots, il poursuit un « idéal hypothétique », celui de la reconstitution de la mémoire transculturelle. C'est une identité collective basée sur la différence et le dialogue. Une telle mémoire tente de dépasser le piège du

---

<sup>72</sup> Edward Saïd, *The World, the Text and the Critic*, Harvard : Harvard University Press, 1984, p. 22.

<sup>73</sup> Edward Saïd, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris : Le Seuil, 2005, p. 19.

jeu de miroir qui s'abîme dans une altérité indépassable et ne peut servir ni au présent ni à l'avenir. Au carrefour de plusieurs cultures, elle se manifeste comme un lieu de rencontre entre des réalités et des perceptions hétérogènes où s'entrecroisent, inscrites au coeur des diverses cultures mises en présence, des images appartenant simultanément à plusieurs niveaux de représentation du monde. En effet, aucune culture ne saurait se constituer comme un lieu privilégié d'où l'on puisse juger les autres cultures, et c'est pourquoi la transculture constitue un dépassement de l'attitude de l'appartenance à telle ou telle nation ou ethnicité.

Barka projette sur Ayman l'image juvénile qui s'éternise en lui et trouve dans Imane - la pharaone du présent - l'objet de sa quête. Apparemment, Imane et Hatchepsout ne sont qu'une seule et même personne. Barka se décrit comme le citoyen du monde : « Barka Bousiris de Carthage, de la 'Ville Lumière' et de celle que les Iroquois nomment 'Ah, ce qu'il y en a !' » (25). Il est les mots ouverts au monde, ceux que le dieu scribe utilise pour parler et écrire à travers lui. Il veut partager sa « soif du transculturel qui, à la fois, inscrit et transcende [s]on origine » (25). En allant au-delà de la tradition Gréco-romaine, Barka jette la lumière sur un passé lointain et un espace distant, sur l'Égypte ancienne, « la mère des civilisations ». Son but est motivé par ce que Carl Gustav Jung appelle, « l'inconscient collectif », base de la psyché en soi, condition omniprésente, immuable, identique à elle-même en tous lieux. C'est une couche beaucoup plus profonde de l'inconscient dans lequel le sujet n'est plus enfermé sur lui-même mais ouvert à l'inconnu. L'inconscient collectif est né de toutes les expériences humaines depuis l'aube des temps. Il n'est donc pas uniquement la somme des inconscients personnels : c'est la mémoire psychique de l'humanité depuis sa naissance. C'est en lui que, tout au long de notre histoire, se sont cristallisés les symboles universels, que Jung a appelé les « archétypes ». Alors que l'inconscient personnel fait partie intégrante de la personnalité, l'inconscient collectif est universel

et transhistorique, et est le patrimoine de l'humanité. Jung lui donne l'épithète « collectif » car ces matériaux se distinguent par leur récurrence d'apparition dans l'histoire humaine : « Je l'appelle collectif parce que, au contraire de l'inconscient personnel, il n'est pas le fait de contenus individuels plus ou moins uniques, ne se reproduisant pas, mais de contenus qui sont universels, et qui apparaissent régulièrement<sup>74</sup> ». Pour que la personne soit dotée d'une meilleure connaissance de soi et devenir un individu complet, accueillant avec plus de souplesse les défauts, les désirs contradictoires et les conflits intérieurs, elle doit développer la double capacité, de nous voir tels que nous sommes en tant qu'individus, et également comme membres de la communauté humaine, reliés au vivant et à l'ensemble de l'univers. Jung appelle cet idéal « l'individuation » et il l'explique ainsi : « En définitive, toute vie est la réalisation d'un tout, c'est-à-dire d'un soi, raison pour laquelle cette réalisation peut être appelée individuation<sup>75</sup> ».

Contrairement à Jung dont la vision est la prise de conscience des liens universaux qui nouent les rapports humains à travers le temps et l'espace, Barka propose une perspective critique du contenu historique : « Je réponds présent à l'appel pour retracer les racines profondes des sentiments polyphones. Mais qu'est-ce remonter aux sources de ce que nous sommes ? A quoi cela sert-il de vouloir atteindre les confins de l'origine quand nous savons qu'elle est un mythe parcellaire sans cesse mouvant » (*PH* 28). Le retour au passé est une nécessité et une conviction, non pour délimiter les confins des origines afin de s'y cloître, mais pour créer une ouverture et un dialogue entre elles. Cet appel existentiel et épistémologique auquel Barka répond doit être une entreprise méticuleuse, prenant en considération deux faits majeurs : la nécessité de telle manœuvre heuristique est incontournable, et la nature et l'étendue de l'origine changent

---

<sup>74</sup> Carl-Gustav Jung, *L'Énergie psychique*, Paris : Livre de poche, 1996, p. 99.

<sup>75</sup> Carl-Gustav Jung, *Psychologie et alchimie*, Paris : Buchet Chastel, 2014, 291.

constamment. En voulant devenir « le Transversant épisodique qui ne cherche pas à meubler sa vie, déjà bien remplie, mais à ranimer les pierres et les murs où s'inscrivent les gestes épiques » (26), Barka voyage pour découvrir la pesanteur de la tradition qui ne cesse d'étouffer sa parole afin qu'il parvienne à relever le défi de l'histoire et de se libérer des écrits idéologiquement enracinés dans l'Orient. A travers son voyage en pays coptique, Barka se pose maintes questions :

Si je suis aujourd'hui en pays coptique, ce n'est pas pour revenir à mon Orient, mais pour vivre le rêve récurrent des paradoxes, cette soif du transculturel qui, à la fois, inscrit et transcende mon origine enregistrée ici et dans les embellissements pluriels de l'esplanade du Sphinx.

Est-ce le désir d'union, cherchant sa source au-delà des livres et des horizons, qui m'a poussé à m'envoler vers l'Égypte pour vivre un amour existentiel sous-jacent à toutes mes démarches ? .... Aujourd'hui encore Athènes et Rome ne sont-elles pas responsables de ma mise à l'écart ? Cet abîme m'a empêché d'affirmer mon appartenance à l'empire pharaonique, à la splendeur initiale de son art fortement inscrit dans mes pensées. Dans l'inconscient du monde entier qui emprunte sans vergogne ses idées forces à Om-Ed-Dunya sans reconnaître qu'il en est le débiteur, ne serait-ce que du bout des lèvres. Et ce regard méprisant de l'Occidental me fait endosser l'exotique qui me transforme en esthète excentrique aliéné du monde et des miens .... (25-26)

Le rêve transculturel dont parle Barka dans ce passage est inscrit au fond de chaque être humain. Il lui permet non seulement d'inscrire son origine mais de la dépasser également pour ne pas plonger dans l'abîme de l'appartenance exclusive à une race donnée. Barka souligne sa

transculturalité en reniant les assujettissements de tout ordre, en élucidant l'énigme de l'appartenance, en essayant de franchir l'épaisseur idéologique de l'histoire afin de la réinventer et en remettant en question les empreintes coloniales. Barka, le « transcrivain » (70) veut opérer les êtres, les ouvrir afin d'extirper les maux qui les rangent pour qu'un village global, « L'immense page blanche » (80), puisse accueillir les flambeaux de la paix et de la liberté. Le transculturel est une mémoire qui bascule les frontières pour qu'une nouvelle identité collective éclate.

Barka commence le récit de ses errances par un rêve : « Ainsi j'essaye de donner chair à ce rêve lancinant et prémonitoire qui m'a fait marqué au fer rouge de ma Déesse » (26). Il voit sa mère qui, après avoir prononcé des mots de tendresse et l'avoir accueilli à bras ouverts, s'est évanouie. Il essaie vainement de la ranimer. Ensuite elle s'est métamorphosée en Hatchepsout dont il admire la beauté. Il a vu également Toutmosis, son époux, gisant dans la chambre royale. Il est mourant. Hatchepsout le rejoint, s'est mise à se plaindre des exigences de son mari. Barka la retire de son peuple qui se forme en ronde autour d'elle et l'invite à danser avec lui. En la serrant contre lui, Barka lui murmure qu'il l'aime. Tout en s'enivrant de ce moment de liesse, ils disparaissent dans « un puits. Tout se dissipe » (28). Comme l'affirme Sabiston, ce rêve a une fin freudienne « a fall into a well » (*MSB* 64). La descente dans le puits permet de s'enfoncer dans l'inconscient, jusqu'à sa source, et d'en retirer, ce qui s'y trouvait, un potentiel alors découvert dans le rêve, et ce qui y avait été enfoui, un souvenir oublié, refoulé plutôt. Ce rêve lui permet d'accéder au profond de soi-même pour en retirer la mémoire de son vieil amour pour Hatchepsout ainsi que cette angoisse de laisser sa peau « dans ce pays des origines » (*PH* 28).

La première rencontre de Barka avec Hatchepsout a été en Occident à Bologne, lors d'une visite dans un musée italien. Le sphinx de Hatchepsout, dans sa splendeur artistique et ses traces mnémoniques, représente l'être androgyne : « C'est la première femme dirigeante de toute

l'humanité. D'habitude, elle se fait représenter avec des traits masculins pour convaincre son peuple de sa toute puissance sur le pays. Mais dans cette statue que vous voyez là, c'est la féminité, la finesse, l'élégance, la femme dans toute sa gloire... » (29). Hatchepsout refuse d'être restreinte et exemplifie la rébellion et la créativité. Elle fusionne la créativité mâle et femelle. Le beau profil que Barka fait de sa déesse-pharaone est une « plongée dans l'histoire » (29) car Hatchepsout est son amour éternel, le motif de son appartenance à cette période de l'histoire qui prédate l'empire romain, et son lien viscéral au Nil, source de vie et cœur-battant de cette civilisation rendue excentrique. Cette descente est également une « plongée .... dans le réel ». Le verre d'eau qu'Ayman a servi à Barka avant le café épais symbolise son attachement éternel au Nil : « Tu reviendras en Égypte puisque tu as bu l'eau de son Nil » (30). Pour Barka, Hatchepsout représente l'histoire originaire, le Nil symbolise le réel et l'éternel présent qui font partie de son âme, et Imane, lorsqu'elle est tombée dans le fleuve, Barka voit en elle « La statuaire de Hatchepsout, en granit noir, trouvé à Thèbes, mais aujourd'hui propriété du Musée de Rome » (30). Ces deux incidents rendent réel le songe que Barka a eu de sa mère et de sa déesse. De la même façon que Hatchepsout règne en déesse au fond de la psyché de Barka, Imane règne en déesse pharaonique dans le monde d'Ayman, qui lui aussi « rappelle l'image juvénile qui perdure en moi » (31), c'est-à-dire en Barka.

Sans le savoir, sa mère est responsable de son voyage en Égypte dans le but de résoudre l'emblème du sphinx, celui de la Omma, la nation ou la mère patrie. Barka explique ainsi l'omniprésence de sa mère : « Si j'implique ici ma mère, c'est que je sens derrière elle l'invocation de Hatchepsout dans cette histoire de couples séparés et unis par un destin secret et incompréhensible qui creuse les fossés des oubliettes » (34). Sa mère l'envoie en Égypte pour élucider le mystère de l'appartenance à la Omma, non comme une identité fixe comme le pense

Imane, mais en tant qu' « identité transculturelle supranationale » (34). A son tour, Barka devient le mentor d'Imane pour qu'il lui apprenne le sens de « la liberté qui unit, non celle qui sépare! » (35) et pour que sa mémoire ne soit pas « tatouée par un Islam exacerbé ». S'unir avec sa mère dans le rêve, s'unir avec sa déesse dans le rêve et dans la réalité, unir Imane avec Ayman et unir tout le monde dans un esprit de partage et de liberté, telle est la mission que Barka s'est donnée :

Je suis le scribe et l'amant réincarné venu réactiver la geste de ma déesse  
qui se met à franchir l'épaisseur de l'Histoire. Cette voix d'essence divine  
allaite et circonscrit nos Mers émotionnelles. L'Égypte rayonne dans  
toutes les sphères musicales de l'entendement. C'est la reprise de la  
transparence : Imane et Ayman, Hatchepsout et moi. (36)

Célébrant la liberté comme acte, Barka devient une conscience qui fait éclater le monde, comme dirait Sartre : « Agir c'est modifier la figure du monde<sup>76</sup> ». Ainsi, être c'est se jeter dans le monde, se perdre en lui pour tenter de le modifier et d'agir sur lui.

Pour Barka, la liberté n'est pas un simple attribut de l'homme, la liberté fonde le monde, le façonne. Son écriture lui permet de faire renaître un pays aussi fertile que mortel. En cohabitant figurativement, spirituellement et littéralement avec sa déesse, Barka défie le déterminisme du temps et expose la nature existentialiste de la naissance. En s'identifiant avec le sable mouvant du désert, Barka devient « grain de sable » (58) au sein duquel s'inscrit l'éternité de l'être. Selon Beggar, « Le scribe dans *La Pharaone* est célébration de cette liberté, présentée non pas comme un privilège, mais comme une condition sine qua non dans l'acte d'écrire » (ERB 50). L'écriture rappelle que « la liberté réside dans la volonté d'arracher l'homme à tout pouvoir réducteur » (HMB 19). Ainsi, l'appartenance dans son sens suprême revêt une conscience de continuités

---

<sup>76</sup> Jean-Paul Sartre, *L'Être et le néant*, p. 73.



historiques émanant d'une tendance viscérale à changer. Beggar explique que le voyage du protagoniste en Égypte revêt un caractère initiatique : « Dieux, princesses, scribes, conteurs sont ressuscités pour nous rappeler comment le mariage entre le passé et le présent est nécessaire pour atteindre la maturité nécessaire à la tolérance » (*ERB* 113). Contrairement au concept de dichotomie essence / existence sartrien, l'essence comme prélude de l'existence « n'a pas un caractère fonctionnel ni utilitaire ni aliénant. L'essence est avant tout 'nomadanse' » (*ERB* 113). Malgré la tentation sédentaire auquel l'esprit nomade peut céder pour se créer des amarres, l'identité « a besoin d'une révolution interne, une manière de perpétuer le dynamisme et, de ce fait, de convertir celui-ci en identité, en quelque chose qui incarne le principe de l'être en devenir » (114). Beggar réitère la même assertion dans un autre ouvrage : « Penser la vie dans son inconstance et sa spontanéité correspond à la condition de l'auteur Bouraoui comme nomade moderne en déplacement constant, évitant la répétition même, allergique aux lieux fixes et à l'identité qui lui sont liés » (*EB* 14). L'identité transculturelle requiert le dynamisme de la nomadanse et une révolution interne pour mettre sous-rature les idées preconçues.

Selon Rafik Darragi, cette métamorphose de l'identité désacralise le destin, transcende le divin, ce fatum, « mektoub » ancestral. Cette « moïra » mystérieuse qui datent de la nuit des temps, n'est qu'un mythe fabriqué par l'homme pour l'homme. Confronté à la réalité quotidienne, Barka forge lui-même son destin selon les impératifs sociaux et politiques du moment. Son action est un « nomos », « à la fois destin et roue de la fortune, amalgame où fusionnent temps et mouvement, c'est-à-dire, en d'autres termes, les hauts et les bas de la vie quotidienne<sup>77</sup> ». C'est pour cette raison que, selon Darragi, Bouraoui se révèle peu religieux dans ses écrits. Imane avoue avoir mis du temps pour comprendre le narrateur, Barka, parce qu'il « se voulait essentiellement œcuménique

---

<sup>77</sup> Rafik Darragi, *Hédi Bouraoui, la parole autre*, Paris : L'Harmattan, 2015, p. 90.

pour les trois religions monothéistes de l'actuel. Et à bien y réfléchir, sa véritable religion, c'est l'Humanisme fondamental qui se dégage de l'universalité des cultures et qui lui tient lieu d'autel» (*PH* 230). Il croit à l'hellénisme, philosophie du logos devenu raison universelle : « Je me débarrasse de toute pompe sacerdotale pour aller vers l'unique culte de Beauté divine qui se morfond en nous, nous unis au-delà des divergences narcissiques et des nationalismes exacerbés. Je récolte les sourires embusqués et délie les visages afin de libérer les poitrines de leurs cargaisons funestes » (213). Au lieu de vivre dans la misère du « Mektoub », Barka, l'alter-ego de l'auteur, porterait le flambeau du Transrêel : « Vivre au jour le jour le Transrêel de l'amour / Que ballottent mots et visuel, / Virtuel et corporel ... / Non pour plaire à l'inaccessible / Cirque du Destin / Mais pour profiter du Miracle : / Marcher, voir, manger, boire, respirer ... » (*Livr'Errance* 13).

Étant « Scribe-voyageur libre » (*PH* 87), « scribe des temps modernes » (85) et « scribe-speculum » (79), Barka renaît maître des écrivains sur le sol des égyptiens pour souffler la vie dans la mort et rendre la chair à la mort pour « indéfinir la vie ». Cette perspective de son être lui a été insufflée par son père comme l'indique Sabiston : « If his mother lies behind his passion for Egypt, his father launched him on his quest » (*MSB* 67). Selon les conseils prodigués par son père, il sera armé par son inspiration, par l'amour de la vérité et par le don d'écouter les autres : « Vois-tu mon fils, en te faisant scribe, tu ne posséderas pas les biens dans ce monde... et il n'y aura personne pour commander ou gouverner ta pensée ... sauf l'inspiration » (*PH* 69). Son savoir-faire lui permettra de délivrer les paroles qui rassurent, châtient ou consolent. Il n'aura pas la richesse et n'aura pas le pouvoir de gouverner. Ce rejet d'être subordonné à l'univers matériel est déjà esquissé dans *Retour à Thyna* à travers les personnages de Kateb, Mansour et Zitouna. L'auteur réitère la même attitude en faveur de la liberté, la quête identitaire et la recherche d'une vérité première. Barka saura marcher avec les grands de son siècle par sa maîtrise de la vérité. Cette dernière, pour qu'elle

atteigne son apogée, ne doit-elle pas être « mobile, sans cesse ouverte et mouvante, échappant à la clôture et aux impasses ? » (71). Il serait impossible de la figer et l'emprisonner dans des écrits. Son voyage interne ressemble à celui du Nil « qui méandre partout » (71) et lui permet de couler dans le sablier du temps. Il lui donne la possibilité de continuer son errance sans cesse dans la liberté et l'euphorie. Son refus de joindre Francine dans la mort après avoir essayé de se suicider, malgré leur enfance paradisiaque à Bagatelle, prouve qu'il voudrait « encore scribe-voyager libre et dans la joie » (87). Doté d'humour, d'autodérision, d'autocritique et de modestie, il cherche l'origine de l'art pour qu'il parvienne à diriger les activités de tout le monde.

Contrairement aux assertions de Francine selon lesquelles la passion de Barka a été pour Hatchepsout et par la suite s'est transférée envers Imane, le paradis pour Barka et son amour des autres résident dans sa passion pour l'art : « Au contraire, l'oeuvre d'art fait briller le paradis des autres » (96). Francine réalise qu'elle ne rivalise pas avec une femme mais avec l'art, le monde de Barka, sa raison d'être et l'essence de ses errances. La fameuse citation de Sartre « L'enfer, c'est les Autres<sup>78</sup> », devient selon Francine, de par sa nouvelle prise de conscience, « L'artiste, c'est l'enfer des autres!» (PH 95). Selon Sartre, pour notre propre connaissance de nous-mêmes, les autres sont, au fond, ce qu'il y a de plus important en nous-mêmes. Quoi que je dise sur moi, quoi que je sente de moi, le jugement d'autrui entre dedans. Si mes rapports sont mauvais, je me mets dans la totale dépendance d'autrui et alors, en effet, je suis en enfer. Mais cela ne veut nullement dire qu'on ne puisse avoir d'autres rapports avec les autres. Puisqu'elle aime un artiste dont la dévotion dépasse l'entendement, Francine a du mal à conquérir l'amour de Barka. Ce dernier est nommé « Passeur, à la personnalité multiple de l'ère éclatée, qui fera accepter aux vivants les offrandes et les limites de l'autre monde, souterrain ouvert à tous, sans privilèges ni ostracisme

---

<sup>78</sup> Jean-Paul Sartre, *Huis clos*, Paris : Gallimard, 2000, p. 93.

dans le principe fondamental de la dignité démocratique » (63). Il représente la « mémoire transculturelle » (91) qui, sans relâche, s'investit dans le changement de l'actuel à travers l'étude de « la voix royale du passé » (91). Francine tente incessamment de le faire revenir au présent : « Vraiment Barka, tu es pitoyablement amoureux de mythes » (144). Cependant, Barka récuse cette accusation et lui répond qu'il n'est pas obsédé par Hatchepsout en tant que mythe, mais « parce qu'elle a bouleversé l'ordre des choses » (144). Son altérité, apparemment ambiguë, révèle son appartenance aussi bien au passé qu'au présent. Barka est le Nil qui coule depuis l'aube des temps et qui porte les traces vivantes et sous-jacentes de l'esprit transculturel des civilisations qui s'y sont succédées.

Malgré sa jalousie d'Hatchepsout, d'Imane et de l'art de Barka, Francine, la voyageuse française, a eu le meilleur de Barka car elle le comprend parfaitement, « le premier amour de sa vie qui le hante encore aujourd'hui » (49). L'Égypte était leur rêve de jeunesse comme ce fut celui d'Hatchepsout et de Kabar. Les premiers et les derniers mots du roman sont les siens. C'est elle qui finalement communique et interprète les mots d'Hatchepsout. C'est elle aussi qui encadre Imane et lui conseille d'étudier Senmut et les auteurs maghrébins au lieu des auteurs eurocentriques. Même si elle critique le projet de Barka et moque son langage, «... celle que tu malmènes à la sauce Hatchepsout pour te faire un Nom dans la postérité » (108), Francine ne peut se passer de lui. C'est grâce à elle que Barka a découvert l'archéologie, c'est elle qui tente incessamment de le rappeler à la réalité et de le prévenir du danger que le sacrifice de son projet, la résurrection de sa déesse, pourrait encourir « mais à quel prix ? » (110). En tant que diseuse de vérité, « Tu connais mon franc-parler », elle conseille à Barka de ne pas mordre plus qu'il ne peut mâcher. C'est également elle qui rend Barka conscient de l'identification de Francine avec

Hatchepsout : « Je m'imprégnais progressivement de Hatchepsout à travers la chair de Francine » (134). Cet acte de possession est double : Barka est possédé par sa déesse de la même façon qu'il est la possession de Francine. C'est finalement, après trois mois de deuil, « mon Barka m'a quittée à jamais » (229), qu'elle parvient à reconstituer les fragments de ses mots et établir les liens entre l'ancienne reine et le savant moderne. Avec l'aide d'Imane qui l'a informé de la mort de Barka, Francine modifie ses textes et ses notes pour « faire bouger le cadavre de son roman » (235).

Ainsi, elle ressuscite l'âme de son scribe voyageur. Malgré la douleur amère qu'elle a ressentie, elle avoue : « Barka m'appartient toujours. Ses écrits forment le contrat de notre mariage, nous unissant, par la création, au-delà des temps » (235). Transcendant l'obstacle du temps, Francine, par un acte de l'imagination, devient une Hatchepsout, créant la synthèse de l'ancien et du moderne. En acceptant que Barka soit lui-même et non celui de son désir, Francine « est devenue déesse elle-même » (233). Elle parvient à comprendre que sa relation avec Hatchepsout a été une nécessité pour que leur fusion se réalise. La dernière initiative qui lui reste et qui continuera ses traces dans l'éternité serait de joindre les pièces de ses manuscrits et en faire un livre, qui serait également une façon de le rendre éternel. Avec ressentiment, Francine admet vers la fin que c'est Hatchepsout qui l'a fait venir en Égypte pour qu'elle le garde pour elle-même, car il est l'incarnation de son scribe. Malgré son amour pour lui et malgré sa conviction qu'il l'aime, quoi qu'il en dise, Hatchepsout « n'a pas voulu me le laisser, à moi l'étrangère dont il était quand même amoureux » (237).

Imane, la troisième femme dans la vie de Barka, ressemble à Hatchepsout et au sphinx : « Et voilà que je viens de rencontrer la Troisième qui va m'ouvrir la porte étroite, Imane, venue la sous le regard parlant du Sphinx » (82). Ce dernier est un produit de l'art et également un autoportrait de l'artiste. Le sphinx de Gizeh est une statue thérianthrope se dressant devant les

grandes pyramides du plateau de Gizeh, en amont du delta du Nil, dans la Basse-Égypte. Fragmenté et en décomposition continue, le sphinx a une « tête colossale, d'homme ou de femme, dégagé des torrents de sable ... dont le nez, décapité par mégarde d'un coup de canon d'un Sultan mamelouk, est allé se faire voir ailleurs » (64). Selon Barka, Toutmosis a commis le sacrilège d'effacer son nom de sa statue qui se trouve maintenant à Bologne. Ramsès II l'a également profanée en remplaçant son nom par le sien et s'est aussi approprié le travail entrepris par la reine Hatchepsout. La culture européenne elle-même s'est accaparée un autre trésor égyptien. En critiquant les rois pharaoniques ainsi que l'Occident, les qualifiant de destructeurs, de colonisateurs et d'appropriateurs des valeurs orientales, Barka se trouve dans un terrain assez périlleux. Barka met le blâme sur eux quant à la disparition du nez du sphinx à tel point qu'il en a donné une conférence intitulée « Le nez du Sphinx, et le dilemme de son impact » (90). Cependant son approche doit être prudente : il doit faire preuve de diplomatie en essayant de balancer le sacré et le profane pour ne pas être accusé de sacrilège ou être un bouc émissaire. D'ailleurs l'amulette, « Charme vili », qui lui a été offerte par Ayman juste à la fin de sa conférence, prédit sa mort et pousse Barka à se poser la question « Pourquoi et qui veut me tuer » (111).

Le sphinx de Hatchepsout, « première féministe de l'humanité » (48) est bien parvenue à déjouer toutes les félonies des hommes pour s'accaparer le pouvoir pour que sa devise devienne « transformer la guerre en paix » (49). Cependant, la cause féministe devait attendre la révolution de 1919 menée par Hoda Chaarawi pour que s'immortalise le premier pas féministe entrepris par la Pharaone qui « a su faire dériver les lèvres de pierre devant le mâle douteux enterrant les récifs de sa voix masculine » (54). Pour commémorer cette rébellion, le sculpteur Moukhtar a créé une pierre, Isis, sur laquelle fut gravée les lignes suivantes : « Lève-toi. Libère-nous des harems et des jougs des gouvernements. Ouvre tes pattes majestueuses, tes yeux de lynx ... Fais-nous découvrir

l'au-delà des deltas engloutis dans le marasme des horizons » (54). Le rôle d'Isis est de protéger le sphinx Hatchepsout, alors que Barka se voit protégé « par le pouvoir du scribe » (94), l'art des mots et celui de l'écriture qui remet en question l'histoire et l'idéologie.

Barka étend sa critique en se fixant sur le sort du nez de la statue qui a disparu. Les raisons de cette mystérieuse disparition sont multiples : « Le nez d'Aboul'Hol a disparu. Il s'en est allé flairer la révolution industrielle au British Museum à Londres » (75). D'un ton sarcastique, c'est une façon de pointer du doigt le hiatus culturel existant entre l'Occident et l'Orient qui prédomine depuis le dix-neuvième siècle. La disparition peut aussi être reliée au parcours migratoire des orientaux et les défis auxquels ils font face et à l'intégration forcée qu'ils doivent assumer : « Et qu'est devenu le nez de la statuette de la reine dans sa migration européenne » (75). En outre, la rupture presque réelle de la relation entre Ayman et Imane peut être comparée à la disparition du nez. Il est chrétien et elle est musulmane; cependant, ils sont unifiés par un ancêtre commun, « l'arbre pharaonique » (76), la terre des origines. Comme catalyseur, Barka doit assurer la plénitude et créer une vision intégrale, « la complétude de mon univers fragmenté » (33), que le mariage d'Ayman et de Imane semble apporter et que le retour du nez du sphinx semble consolider.

Comme c'est le cas dans *Retour à Thyna*, Francine, Imane et Hatchepsout prennent la relève de la narration. Comme Zitouna qui a complété le travail du défunt Kateb en essayant de décoder son conte prophétique, trouver des réponses aux questions qu'ils soulevaient et usurper le rôle du mâle comme conteur traditionnel, Francine prend la place de Barka, devient la voix de Hatchepsout elle-même et s'attèle à déchiffrer les hiéroglyphes de la reine : « Je lui prête ma main et mon âme pour me faire moi-même le nouveau scribe, en ce monde, de l'imbattable Déesse » (240). La fin du roman suggère que l'histoire se répète et que Francine, par un saut créatif de foi, devient Hatchepsout.

Peut-on parler d'un retour éternel ? Celui de Barka dans la tombe ? Celui de Francine qui devient Hatchepsout et reprend le même narratif archétypique ? Barka retourne à son lieu de repos ultime, celui du ventre maternel tout en ayant la confiance absolue que son histoire serait vocalisée par Imane et Francine : « Cette verbalisation ... nous relie à la communauté de Hatchepsout » (182). Les liens qui unissent les humains remontent à l'origine des temps, à cette culture égyptienne que le temps a oublié et dont les richesses ont été usurpées par les pouvoirs coloniaux. Le corps de Barka est un temple dont le cœur est le Nil. Il rappelle toutes les traces civilisationnelles qui ont fait son histoire. Malgré sa disparition soudaine, et paradoxalement à laquelle le lecteur a été préparé, ses écrits resteront à jamais grâce aux efforts d'Imane et de Francine. En donnant le dernier mot à la reine, le roman marque la fin du narratif et souligne le retour aux origines. Le journal intime de Hatchepsout en forme de tablettes que Francine a décodé, transcrit et traduit en français est « Peut-être le dernier mot de la fin qui est, en fin de compte, le commencement de l'histoire » (241). Ce qui peut induire que Hatchepsout elle-même était un scribe que l'hégémonie androcentrique a marginalisé : « Hatchepsout écrivait en cachette sans se déclarer au jour comme 'scribe' elle-même » (241). Ses écrits ont anticipé ceux de Barka et ont servis comme base intertextuelle.

Le journal intime de Hatchepsout dresse le portrait et la pensée de la déesse. Elle est fascinée par la mort et la vie : « Je passe ma vie à bâtir le temple de ma mort » (242). Elle est une rebelle politique et une monothéiste. Comme son nom l'indique, elle est « Lumineuse semence qui s'unit à Dieu » (243). Elle prend les attributs androgynes pour adopter une attitude sociale et politique visant la paix et l'harmonie : « Changer de sexe ... Mâle et femelle vivent en moi » (244). Au lieu d'imposer « La surenchère des pouvoirs, dans leurs machines infernales » dont les conquérants mâles font preuve, elle montre son visage de la déesse-mère fertile. Les affres de



jalousie envers sa fille et Imeni, et l'angoisse de demander à Senmout de la venger ont failli lui coûter tout ce qu'elle a réalisé — la paix, la prospérité, l'ordre — « Je ne sais plus qui je suis ... ni ce que mon cœur désire » (247). Après la mort de Kabar, Hatchepsout ne pense qu'à sa propre mort : « Je ne tarderai pas à rejoindre mon Kabar » (248). Oubliant la jalousie qu'elle avait ressentie envers Imeni et se rendant compte que Senmout passe le restant de sa vie dans « l'enfer de la folie », la seule envie qu'elle lui reste, c'est de rejoindre son amour perdu. Dans la onzième tablette de son manuscrit, Kabar communique avec Hatchepsout de l'au-delà l'invitant à lire une lettre lui expliquant l'attraction qu'il a eue pour Imeni.

Le rapport entre Barka et Kabar a été élaboré dans la quatorzième tablette :

puisque j'ai le pouvoir, je dois faire revenir Kabar sur terre,  
accepter de lui rendre sa liberté, et lui donner la possibilité d'assumer la  
tendre réconciliation, qui nous unit, lui et moi, le monde et ses écrits ...  
J'ai mis entre nous des millénaires qui retarderont le moment de nos  
retrouvailles dans l'au-delà ... Jusqu'à son retour à l'Origine, sa vie dans  
la modernité sera nourrie d'un destin qui lui restera inconnu et qu'il suivra  
avec d'autant plus de joie qu'il saura, cette fois, prendre pour amants le  
mystère de la force vitale et la liberté de la nommer à sa guise: envers de  
l'endroit qu'il façonnera et définira dans la sérénité de son *Ba*. (250)

Joignant l'imaginaire au réel, le passé à l'avenir et le jour à la nuit, Ba reflète l'élan vital de Barka qui lui permet de descendre aux origines, de réincarner Kabar et Hatchepsout, et lui permet de revivre sa jeunesse à travers Ayman. Grâce à son pouvoir, Hatchepsout a probablement causé le tremblement de terre qui a mis fin à la vie de Barka, ce qui lui a permis de rencontrer son âme sœur, « cette moitié de moi-même » dans « un monde sans limite » (250-251) pour qu'elle puisse

vivre avec la réincarnation de son Kabar. Les derniers mots de la déesse peignent les réalisations de Barka : « Déjà la paix me vient de ma certitude de son retour après qu'il ait semé l'espoir dans les cœurs endoloris, vidés les masques de leurs illusions, et rétabli la lumière dans l'univers de nos mains » (251).

En étant « une cellule scribe-voyageante toujours prête à la conquête d'une escale ... » (46), Barka dénonce les frontières et l'individualité des lieux, des personnes et des cultures. Historiquement, Il rappelle qu'il est également « scribe-voyageur dans l'épaisseur du temps » (133) qui voyage « au cœur des époques révolues » (176). Selon Abbas Maazaoui, le héros narrateur de *La Pharaone* est un « voyageur dans l'espace [qui] s'engage à voyager dans le temps<sup>79</sup> ». Ce double voyage dans l'espace et dans le temps a pour tâche de « pallier les défauts des géographies et de contrebalancer l'oubli, artisan de toutes les trahisons et de tous les mensonges » (Maazaoui 42). Ce retour à l'histoire n'est donc pas « décoratif »; Barka l'entreprend afin de réinterpréter et élucider la vraie nature de l'histoire. A travers le récit du retour hatshepsoutique, le poète-voyageur, Barka, se donne de « gérer les polarisations qui naissent du sacré et du profane » (*PH* 98) et de dénoncer « l'amnésie de l'Égypte moderne, l'ignorance des valeurs de tolérance et de liberté que la pharaonne représente » (Maazaoui 42). D'Ambrosio élucide cette amnésie culturelle et historique du peuple égyptien en disant :

Depuis longtemps l'Égypte ne joue plus le rôle de phare de la  
Méditerranée; l'âge d'or de la civilisation des Pharaons ne resplendit plus  
et la source du progrès est tarie. Comment ressusciter la voix de la Mère  
de l'univers ? Comment le peuple égyptien pourrait-il reconquérir son

---

<sup>79</sup> Abbas Maazaoui, « Archéologie et espace palimpsestes chez Bouraoui », *Hédi Bouraoui et l'écriture plurielle*, CELAAN, vol. XI, n° 1 & 2, Spring 2013, p. 42.

propre héritage prestigieux et son identité profonde fissurée par les avatars  
de l'histoire ? <sup>80</sup>

La population égyptienne dans l'ère moderne vit dans la misère et dans une situation désastreuse, comme le souligne Hédi Bouraoui dans son récit : « Le Caire enrobé de poussière fine, de sueur et de sang est encaissé dans une vallée qui étouffe une pollution de fin de siècle » (*PH* 53). Les divisions en compartiments étanches et les contrastes font oublier la grandeur d'une civilisation ancienne, celle des pharaons, dont émanait « une sagesse millénaire faite de patience et d'attente, de tolérance et de compréhension ... » (28). Ne jouant plus le rôle de phare de la Méditerranée, D'Ambrosio explique que son âge d'or « ne resplendit plus et la source du progrès est tarie » et son identité profonde a été « fissurée par les avatars de l'histoire » (65).

Au lieu d'une société démocratique fondée sur la participation active des citoyens à la vie économique et sociale dans le respect du dialogue politique et religieux, D'Ambrosio écrit : « la société égyptienne d'aujourd'hui est secoué par des tensions entre coptes et musulmans qui ont tendance à s'enfermer dans le compartiment étanche du fanatisme religieux qui refuse tout dialogue avec l'autre » (65). Dénigrant l'altérité culturelle, la religion devient le seul ingrédient de l'individu. Cependant, les perspectives d'avenir reposent sur un approfondissement de la connaissance du patrimoine culturel et historique, et sur l'acquisition de la certitude d'avoir contribué à éclairer les sciences et les arts dans un passé lointain, ancré dans l'histoire universelle. D'après D'Ambrosio, Hatchepsout pacifie « le couple aux religions inverses » (65), à savoir Imane la musulmane et Ayman le copte. « Elle leur apprend à transformer la haine en amour, à pardonner et à pratiquer la tolérance religieuse, à accepter la diversité culturelle, à vivre en harmonie, à éviter

---

<sup>80</sup> Nicola D'Ambrosio, « Signes prémonitoires de crise et perspectives d'avenir dans les écrits migratoires d'Hédi Bouraoui », Elizabeth Sabiston et Robert Drummond (éds), *Pluri-Culture et écrits migratoires*, Sudbury : Série monographique en sciences humaines, 2014, p. 65.

les privilèges et toute division à l'intérieur de la société égyptienne. Ils vont se marier et avoir un enfant, Nisr, qui sera le symbole d'une Égypte renouvelée » (66). C'est d'ailleurs l'hymne que Bouraoui chante dans *Livr'Errance* : « Luttons contre tous les fanatiques de mauvaise foi / Ils ne reconnaissent ni loi ni amour de soi / Refusons d'être les martyrs de la foi qui n'a pas de foi / Debout levez vos drapeaux de paix de justice debout / Je suis avec vous debout munis de mes mots oliviers / Qui tentent de raviver la flamme du bonheur à cœur ouvert » (85).

La connotation transculturelle que le roman revêt se voit consolider par un autre souci très important, celui de l'histoire. Dans *La Pharaone*, Beggar explique, Bouraoui tente de répondre à la question de ce que l'homme veut de l'histoire : « Le moment est venu pour une relecture de l'Histoire de la Mère de l'Univers » (*HMB* 110). Au lieu de créer une fixation au lieu, l'homme, à travers sa mémoire, est sensé « retracer les degrés d'étrangeté » de son être (107). Ce faisant, il remet constamment en cause l'identité de l'homme. En supportant les possibilités de création que l'art symbolise, l'homme ne peut pas et ne veut pas se laisser définitivement définir. « L'histoire se trouve ainsi détrônée » (109) : elle n'est plus ce corps discursif aux assises bien claires qui ne cause de mal que quand il ne correspond pas aux attentes. Le roman évoque deux mémoires :

Mue par l'énergie immanente, définie par sa matière inventée,  
Hatchepsout décide de pacifier le couple aux religions inversées. Imane /  
Ayman n'engageront plus de guerre, ils développeront des relations  
diplomatiques avec le monde entier. Ainsi, elle fait renaître les nouveaux  
amoureux : oiseaux du jour qui libèrent l'enchaînement des foules,  
ressuscitent la splendeur des morts et modulent le chant au diapason du  
rêve cosmocratique. (*PH* 72)

La première est une mémoire immanente, proche qui prélude la décision et définit le futur. Grâce à son pouvoir d'invention, l'advenir refait surface pour montrer son détachement du temps et de ses traces. La deuxième mémoire est rétroactive et ressuscite le passé. Ceci n'implique pas une négation de l'identité, mais une façon de souligner plutôt qu'il faut sortir des moules identitaires pour les penser selon le projet de société qui nous anime.

Présentée l'Égypte dans sa différence et son peuple dans ses antagonismes, le roman traite donc de problèmes liés au quotidien comme la pauvreté, la condition de la femme, les clivages religieux. Les oiseaux viennent rappeler qu'une histoire momifiée du pays des pharaons ne sera que perte de temps : « Et c'est la symphonie de chants d'oiseaux blancs, aux noms inconnus! Elle remplit les lieux de leur musique douce et céleste, énigme magique qui grave les mémoires. Ainsi les esprits se libèrent des tensions et autres stress de l'extérieur. Ayman et Imane flottent sur ces notes surprenantes qui les emportent dans le ciel anonyme des renommées » (163). Le déplacement fait l'oiseau, comme l'élan originel. Ce qu'il faut éviter, c'est, avant tout, l'immobilisme statutaire. L'homme se fait en agissant. il s'agit d'une acceptation de la réalité inhérente à l'humain : son caractère pluriel. Le problème de la conscience moderne est qu'elle cherche à fixer et à façonner dans une volonté de réduire l'infini.

Comme ce fut le cas de Zitouna, Barka n'assume pas son destin historique ni ne répète une possibilité passée puisque ses actions vont dans le sens de la contestation. En racontant des histoires sur la place publique, Zitouna ne reconnaît pas aux hommes leur monopole de la mémoire. Toute la ville ne se définit pas comme un être-été. Quand au scribe Barka Bousiris, il se distingue de Francine l'archéologue par le regard qu'il jette sur le passé. Il ne prend pas le temps dans ce qu'il a de cumulatif et lui pose des questions adéquates et ne le considère pas dans sa linéarité.

Pour Barka, il est ouverture, non clôture. Il n'est pas recreation mais régénération ayant un poids déterminant sur le présent et le futur.

Pour élucider l'humanisme pluridimensionnel de Bouraoui, Beggar le compare au polémiste essayiste Eric Zemmour. Au lieu d'une lamentation sur une France qui se suicide, Bouraoui est un « envol allègre d'une humanité qui se dote d'ailes pour quêter dans l'altérité » (*HMB* 114). Le drame de Zemmour est, non seulement, qu'il n'était pas Français de souche mais qu'en plus il était d'origine algérienne. Pris d'un accès de démence, il aurait tenté de mettre fin à son existence par décapitation à l'algérienne. Un suicide pas très français, en somme. Après avoir été sauvé par des passants, il aurait crié en sanglotant « maintenant que je suis devenu arabe, je rate jusqu'à mon suicide! » Si Zemmour annonce la mort d'une certaine idée de la nation, Bouraoui prédit l'avènement de l'humain pluriel. Si l'un a besoin de l'opposé pour le stigmatiser, l'autre en a besoin pour affirmer sa propre humanité.

Pour libérer la pensée de toute forme de cloisonnement, faire éclore sa nature transculturelle et lui donner la béance qu'elle mérite pour que l'histoire soit conçue de façon humaine, l'auteur a établi un rapport entre la mort et la liberté phénoménologique de l'être. Selon Beggar, la mort de Kateb et de Barka n'était pas pour rien : « Leurs fins ont chacune un sens différent » (*EB* 45). La mort de Kateb précipite la béance de la mort : « La mort vient donner à la vie ce que la société lui a ôté : sa liberté » (45). En déconstruisant son moi, chantre des contradictions sociétales, et en célébrant un « je » au service d'une écriture libératrice, Kateb se mue dans un espace infini où les mots transcendent et transvasent. Quand à Barka, « le scribe, la mort est la béance donnant sur la perfection de la durée ». Son jeu est un miroir reflétant une zone de perfection au centre de laquelle passé, présent et futur se rejoignent. Dans les deux cas, la

« béance de la mort » concrétise l'idéal de l'écriture. Le choix de la fonction de scribe n'est pas gratuit. Depuis Roland Barthes, la mort de l'auteur est prélude à la naissance de la figure du scribe moderne. Ce dernier n'a d'existence que par et pour le texte : « Le texte est désormais fait et lu de telle sorte qu'en lui, à tous ses niveaux, l'auteur s'absente<sup>81</sup> ». La littérature n'est plus rapportée à un auteur qui en serait l'origine, mais au langage lui-même : « c'est le langage qui parle, ce n'est pas l'auteur » (63). Une fois l'auteur perd sa voix, l'écriture apparaît donc comme un espace neutre, et l'énonciation devient une fonction du langage car elle est conçue comme processus vide.

La fonctionnalité du scribe moderne est liée au statut de Barka, qui se considère comme « scribe de sa reine ». Il n'est qu'un convoyeur de sens. Mais d'où vient ce sens ? La référence aux divinités pharaoniques et à la fonction de scribe met en scène la sacralité de la parole. Se contentant d'elle-même, la valeur de la parole n'est que celle que son existence lui donne. Détachant le signifiant du signifié, elle assure « sa sacralité dans sa propre projection, ses propres rituels » (*ÉB* 46). Son destin est lié à la parole : « Par la grâce de la parole dont il est le médium, Barka jette sur l'Égypte et ses gens un regard souverain qui, pour légitimer, n'a pas besoin d'appui hors de cette même parole » (46). Une fois que celle-ci tendue vers le silence, c'est la vie qui lui est vouée qui, elle aussi, se dirige vers la fin : « Barka ne peut survivre à l'existence diégétique; son histoire racontée et celui qui la raconte rejoignent la béance de la fin » (46). Sa mort donne une dimension ontologique et épistémologique à son œuvre. Ontologiquement, sa parole continue son existence dans le temps et elle est promue par les autres dans l'espace. Épistémologiquement, ses mots remettent en question des conceptions politiques erronées que l'histoire a perpétuées. Sa parole porte les graines d'une liberté indomptée aspirant à une réalité humaine.

---

<sup>81</sup> Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue : Essais critiques IV*, Paris : Éditions du Seuil, 1984, p. 64.

Est-il possible de dresser une ligne de démarcation entre la quête de soi et cette attitude critique portée sur l'histoire ? Réfléchir sur son être mène nécessairement à se poser des questions sur le rapport qu'on a avec l'histoire. Le retour sur soi est également un retour à l'histoire. Se comprendre et tenter de saisir la quintessence de son histoire se combine dans un même processus initiatique par le truchement duquel le seul objectif est l'atteinte d'une vérité humaine. Néanmoins, le retour ne peut être ni un refuge ni une rébellion. Il n'est ni nostalgie ni lien affectif avec la terre des origines, l'Égypte. Puisant son énergie à la liberté, le retour remonte le temps et parcourt l'espace afin de pouvoir créer une culture transculturelle et redéfinir l'histoire. Le voyage de Barka en Égypte s'appuie sur un désir ardent d'inscrire son récit libérateur dans les mémoires des gens afin qu'ils commencent à exprimer leur incrédulité envers les idéologies dominantes. C'est l'homme qui choisit son destin, forge sa pensée et se rapproche de l'essence de son être. Les pérégrinations de Barka dans l'espace et dans le temps le poussent à se poser des questions de toute nature afin qu'il puisse se comprendre et parvenir à dresser un pont entre ce qui n'est plus, ce qui est maintenant et ce qui n'est pas encore. Barka, le promoteur de la pensée libre, trouve dans sa mort le moyen parfait de continuer son existence dans le temps à travers sa parole et son amour pour la vérité, celle de la découverte de soi, de la compréhension de l'autre et de la reconnaissance des origines.



*Ainsi parle la Tour CN et le retour nomadant*

De Sfax, ville de la renaissance culturelle, passant par le Caire où le lecteur se réjouit du mysticisme des pyramides en quête d'une identité plurielle, Bouraoui nous transporte dans un autre espace et un autre temps pour nous présenter une nouvelle vision du retour détachée de tout nationalisme ethnocentrique, de toute affiliation idéologique et du marasme de la fixité. Le retour à Toronto est continu et marque la nature errante du déplacement qui défie les frontières érigées et rapproche les humains pour qu'un village transculturel puisse connaître le jour. Le retour dans *Ainsi parle la Tour CN* revêt une nature philosophique lui permettant de jeter la lumière sur la misère culturelle et identitaire que les minorités subissent. Le retour à , explique Sabiston, « Hédi Bouraoui's longtime home in Toronto, Canada » (*MSB* 89) reflète sa fidélité à la littérature des villes parce que ces dernières sont plus tolérantes, plus diverses et plus libératrices : « The tower ... offers a vision of liberty and tolerance, a dream for all people who shelter in this Canada, from the original inhabitants, the Amerindians and the Inuit, to the founding nations, French and British, to the recent immigrants ». La profusion des ethnies et la multiplicité des langues et des cultures rendent la ville plus accueillante et plus indulgente.

En s'identifiant toujours au voyageur archétypal, Ulysse, Bouraoui considère le Canada, comme l'explique Sabiston, non seulement son « point de départ, mais aussi de retour éternel<sup>82</sup> ». Il est le repère qui permet à son cogito de se poser des questions sur l'existence au pluriel. Le retour est une réflexion sur l'individu, sur ses rapports avec autrui et sur ses interactions avec les cultures dont les origines diffèrent mais qui se voient inscrites dans un même espace, Toronto.

---

<sup>82</sup> Elizabeth Sabiston, « Bâtir des ponts : Transculturel et résistance négociée du lecteur », Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta (éds.), *Perspectives critiques : l'oeuvre d'Hédi Bouraoui*, p. 19.

C'est une tentative viscérale d'atteindre les autres. Comme le signale Sabiston, une fois la connaissance de soi-même s'accomplit, l'urgence de l'ouverture à la différence, que l'autre représente, rend équilibré et harmonieux le rapport avec le monde : « nous connaître, c'est aussi connaître le monde » (25). Il est un Carrefour extrêmement complexe de civilisation qui, selon Sabiston, n'a « Nul besoin de la nostalgie romantique, car nous portons notre passé à l'intérieur de nous-mêmes<sup>83</sup> ». Notre passé, notre présent et notre futur ne sont que des traces temporelles qui constituent notre être et qui éclairent notre odyssée identitaire.

N'appartenant ni à la majorité anglophone, ni à la minorité francophone, ni même aux peuples des Premières Nations, mais à cette quantité toujours grandissante d'immigrants ou « *hyphenated Canadians* » (APT 99), Bouraoui projette une vision de l'extérieur sur le peuple canadien lui permettant de faire des observations que seul quelqu'un d'ailleurs sait lancer au visage des Canadiens « de souche ». Grâce à sa rotation de 360 degrés ainsi que ses vingt-quatre tours, sa Tour met en lumière un groupe de personnages ethniquement et socialement diversifié. On y retrouve un Italien, un Africain, des Amérindiens, un Québécois, un Franco-Ontarien, des WASP (*White Anglo-Saxon Protestants*), un Malais, un « immigré récent » de la France, quelques Métis et un peu d'homosexualité pour clore le tout. Opposé à la théorie du multiculturalisme intégré à la philosophie du *melting pot* américain où tous se ressemblent, Bouraoui développe le concept de « l'originalité » pour que toutes les sections de la société cesseraient les guerres intestinales et formeraient un seul corps « des bois de cerf, une tête de cheval, un corps de chameau, une barbichette de bouc et des sabots palmés » (40). L'âme originale fait convertir et adhérer les cœurs sans violence aux forêts et aux fleurs pour que les humains parviendraient à « construire un monde nouveau » (232). L'esprit unificateur de l'original, qui est un élan créateur incarnant la rectitude de

---

<sup>83</sup> *Ibid.*

la nature, est un « Lieu vital de la mémoire, [qui] offre la possibilité à vous autres de vous épancher, de réaliser vos désirs lancinants. Non en solo, mais en chœur avec toutes vos couleurs ».

L'original met l'accent sur la différence comme essence de l'être culturel et base de l'harmonie identitaire pour que le pluriel devienne la norme. Sada Niang explique que le roman « met en scène une tour au regard multiple, aux racines diverses bien que profondément ancrées dans le sol ontarien<sup>84</sup> ». Ainsi, Niang ajoute, le monument torontois devient un espace rhizome, un espace inclusif ouvert aux différences, qui fait de la relation un principe d'organisation et de la perception de la société canadienne :

Et à travers cet espace, le roman enseigne l'écoute dans une ville où la survie des uns, anciens immigrés promus au rang de peuples fondateurs, incite à une marginalisation voire une exclusion totale de récents immigrés africains, antillais, et peuples autochtones. Des identités se côtoient, chacune se réclamant prééminente, et de ce fait se cloitrant dans les carcans bien rodés de la « pensée unique »<sup>85</sup>.

Selon Niang, les immigrés ont subi le colonialisme, les déportations, les migrations et la répartition arbitraire des frontières. Ils vivent toujours dans une incertitude existentialiste imbibée d'angoisse et de phobie.

Selon Jacobée, l'immigré dont parle le roman vit un double danger : « une solitude intrinsèque<sup>86</sup> » produite par les nouvelles conditions de vie, du déplacement des valeurs culturelles dans un autre milieu; et également « l'isolement dû à un sentiment de rejet », d'un leurre de détenir

---

<sup>84</sup>Sada Niang, « Rencontre, fusion et voyage intérieur dans *Haïtuois* et *Ainsi parle la Tour CN*», Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta (éds.), *Perspectives critiques, l'oeuvre d'Hédi Bouraoui*, p. 93.

<sup>85</sup>*Ibid.*

<sup>86</sup>Éric Jacobée, *La Poétique de l'interstice chez Hédi Bouraoui*, p. 29.

la vérité d'une culture locale. Ainsi, l'immigré se trouve dans un dilemme : soit il s'évertue à ignorer ce sentiment de rejet, et il pourra peut-être s'intégrer, soit il se replie sur lui-même et connaît à la fois souffrance et isolement culturel. Ce cloîtement identitaire et culturel subvertit les rapports transculturels, basés sur le respect mutuel, la reconnaissance de soi et de l'autre ainsi que sur la liberté comme fondement de l'existence. Slimani remarque que *Ainsi parle la Tour* CN tente « de recentrer les problèmes ayant trait au transculturalisme<sup>87</sup> ». Dans son contexte canadien, le transculturalisme est lié notamment à la politique culturelle inaugurée par Pierre Elliot Trudeau à partir de 1972 qui, en s'inspirant des thèses politiques du Royaume-Uni en matière d'immigration, a voulu faire du Canada un pays pluraliste en vue d'unir les deux principaux peuples fondateurs du pays, originaires de France et d'Angleterre, parfois surnommés « les deux solitudes<sup>88</sup> ». La réforme introduite par Trudeau concernant la politique d'immigration et les langues du pays a suscité des craintes. Le nationalisme québécois d'une part s'est affaibli, et les Canadiens anglophones, partisans de l'unilinguisme, ont ouvertement exprimé leur mécontentement.

Le 8 octobre 1971, dans une déclaration devant la Chambre des communes, le premier ministre établissait le multiculturalisme comme étant une politique gouvernementale officielle. Cette politique a été mise en œuvre selon les recommandations de la Commission royale sur le bilinguisme et le biculturalisme. Le gouvernement s'est engagé à appuyer le multiculturalisme de quatre manières spécifiques : aider les groupes culturels dans leur développement et leur croissance; aider les membres de groupes culturels à surmonter les obstacles à la pleine participation dans la société; promouvoir des échanges fructueux entre groupes culturels; et aider

---

<sup>87</sup> Nouredine Slimani, *Écriture du transculturel : Hédi Bouraoui*, thèse de doctorat, Paris IV : Sorbonne, 2009, p. 86.

<sup>88</sup> Hédi Bouraoui, *Transpoétique : éloge du nomadisme*, Montréal : Éditions Mémoire d'Encrier, 2005, p. 63.

les immigrants à apprendre le français ou l'anglais<sup>89</sup>. Malgré sa reconnaissance officielle du multiculturalisme, selon Sarah Wayland, le gouvernement n'appuyait pas le multilinguisme. La *Loi sur les langues officielles* de 1969 définissait l'anglais et le français comme les deux langues officielles du Canada et la politique du multiculturalisme allait être établie dans ce cadre bilingue. Selon Wayland, l'adoption du multiculturalisme était en partie motivée par des préoccupations politiques. Trudeau espérait qu'une politique de multiculturalisme, d'une part, aiderait les libéraux à gagner les voix des communautés ethniques en Ontario et à apaiser l'opposition envers le bilinguisme officiel dans l'Ouest canadien, et d'autre part, renforcerait la base traditionnelle de soutien libérale du Québec qui était menacée par la montée du séparatisme. En principe, le multiculturalisme constituait une reconnaissance symbolique de la diversité culturelle plutôt qu'un changement substantiel dans la politique du gouvernement. Wayland ajoute que peu de ressources ont été dévolues par le gouvernement pour la mise en œuvre de projets multiculturels, et la politique est restée marginale pendant de nombreuses années (48).

L'idée des deux solitudes fut développée par le romancier Hugh MacLennan : « Two solitudes in the infinite waste of loneliness under the sun<sup>90</sup> ». L'expression « deux solitudes » témoigne de l'identité essentiellement biculturelle au Canada. A ce propos, il note que pour les Canadiens francophones, elle a quelque chose de positif, alors que chez les Anglophones, elle est associée à un regret, une tristesse ou une injustice. Le roman, *Two Solitudes*, critique le conservatisme des communautés anglo-protestante et franco-catholique, et cherche à dénoncer les préjugés de chacun au nom d'un discours que l'on peut dire humaniste et libéral où le citoyen se révèle tolérant, amical, ouvert à l'autre et à la différence qu'il incarne. Au sortir de la Seconde

---

<sup>89</sup> Sarah Wayland, « Immigration, Multiculturalism and National Identity in Canada », *International Journal of Group Rights* 5, n° 1, 1997, p. 46-47.

<sup>90</sup> Hugh MacLennan, *Two Solitudes*, Toronto : New Canadian Library, 2008, p. 343.

Guerre mondiale et d'une autre crise de la conscription où s'était exacerbé l'antagonisme entre les deux solitudes, ce discours comme représentation du devenir de la nation, a donc voulu rompre avec le récit identitaire passé : « So the country brooded on through midsummer, each part bound to the others like a destiny, even in opposition forming a unity none could dissolve, the point and counterpoint of a harmony so subtle they never guessed its existence<sup>91</sup> ». Le roman apparaît de la sorte comme la mise en scène d'un discours suave sur le désir de réconciliation. Cependant, le roman ne prend pas en considération les autres origines.

Tout en interrogeant la réalité culturelle au Canada, son passé, son présent et son futur, Bouraoui réserve, selon Slimani « de larges pans à un présent dont les enjeux sont d'une réelle complexité »; la gageure qu'*Ainsi parle la Tour CN* se propose à travers la parole de la Tour, narrateur premier, est d'orchestrer « une pluralité de voix.... Toute la mosaïque culturelle canadienne est représentée à travers une 'différenciation de la différence'<sup>92</sup> ». Bouraoui utilise cette expression pour faire allusion au transvasement culturel. Contrairement au *melting pot* américain qui oblige les immigrants à adopter un modèle culturel unique, *l'American way of life*, le modèle auquel Trudeau a contribué adopte la métaphore de la mosaïque culturelle, donnant la possibilité à conserver la culture d'origine. Cependant, cette attitude, selon Bouraoui, a entraîné un repliement sur soi des communautés. Cette « ghettoïsation » a donné naissance à une « troisième solitude » comme mécanisme de représailles contre les « deux solitudes » des peuples fondateurs.

La troisième solitude est représentée par plusieurs personnages du roman. Rocco Cacciapouti, né italien, venu tout petit au Canada avec la mémoire de l'Italie en tête, ayant réussi

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>92</sup> Nouredine Slimani, *Écriture du transculturel : Hédi Bouraoui*, p. 107.

par des moyens bien détournés, à grimper les échelons de cette nouvelle société; Fung Chui, comptable agréé asiatique, qui a su intégrer les valeurs mercantiles ambiantes et de ce fait vit une prospérité que ses collègues ne connaissent pas; et Zinal, Malais, obligé de fuir de son pays avec l'aide de Twylla. Celui qui amplement représente cette solitude est Souleyman. Dans une conversation qu'il a eue avec sa fille, Amanicha, portant sur son pays d'origine et sa situation d'immigré qui vient de perdre son travail pour des raisons de coupures budgétaires dont le sens lui échappe, il a choisi le silence et la marginalisation car le retour pour lui n'est pas une option. Il mène une vie régie par la peur et par l'angoisse : « On nous avait promis de garder notre héritage, nos cultures, nos langues ... et puis, on s'est retourné contre nous. Disant que 'les Ethniques' doivent s'intégrer, s'assimiler, se purifier, s'anéantir... pour prendre racine ici » (*APT* 187). L'assimilation à une culture qui n'est pas la sienne conduirait au déracinement et à l'égarement culturel. Ironiquement, Souleyman, qui a été forcé de quitter son pays, est maintenant forcé de se soumettre aux injonctions politiques de la nouvelle hégémonie. Contrairement à sa fille qui entretient l'idée du déplacement ailleurs, « Alors pourquoi sommes-nous venus ici ? », le père se voit pris dans l'engrenage de l'imprévu et de la perfidie. Le lecteur penserait, cependant, qu'avec Rocco, l'immigré italien qui est devenu ministre des communications, les choses allaient connaître un changement et qu'il ferait disparaître les « ghettos de l'ethno-culture » et comprendre que la diversité culturelle est un enrichissement mutuel. Malheureusement, il ne met rien en action. Après s'être enrichi, la seule idée qui le préoccupe est le retour chez soi : « Il y lit un signe prémonitoire de retour au pays des origines, à cette Italie qui l'a vu naître et dont il a de plus en plus besoin pour comprendre ces mutations égrainées en rosaire du temps » (193). Il aurait dû faire preuve de souci réel d'unification et de justice sociale.

On pourrait se demander si la troisième solitude serait une continuité de l'impérialisme culturel ? Elle perpétue la « pensée unique » dont parle Niang dans son article. Cette expression fut le titre du deuxième chapitre de l'oeuvre *Culture et impérialisme* d'Edward Saïd. L'essence de cette expression est que les allusions de l'empire sont omniprésentes dans les cultures occidentales du XIX et du début du XX siècles : « la centralité de la pensée impérialiste dans la culture occidentale moderne ... que les grands noms de la critique littéraire ignorent est purement et simplement l'impérialisme<sup>93</sup> ». Saïd note que roman et impérialisme sont « impensables l'un sans l'autre ». C'est une sorte de pensée officielle collective diffusant la hiérarchie parmi les cultures et les identités. Les codes historiographiques du discours savant de l'Occident postule une vision selon laquelle l'impérialisme n'offre qu'une seule alternative : « sers ou sois anéanti<sup>94</sup> ».

C'est d'ailleurs l'attitude adoptée par ceux ou celles qui représentent la troisième solitude dans le roman. Le retour auquel aspire les partisans de la troisième solitude est de nature soit nostalgique soit épouvantable. Rocco envisage le voyage du retour au pays natal comme une communion spatiale et mnémonique avec son paradis enfantin, alors que celui de Souleyman projette une angoisse de la terre d'origine. Vivre en marge de l'idéologie hégémonique, conducteur de taxi malgré son niveau d'instruction, est l'ultime solution pour apaiser son esprit craintif. Pareillement, les adeptes de la deuxième solitude suivront le même parcours et vivront le même isolement. Marc Durocher, séparatiste enragé, originaire du Québec, de Marcel-Marie, Franco-Ontarien, pleurnichard professionnel, passe à une culture bisexuelle, et de Symphorien, écrivain français souffrant du vertige de la page remplie, représentent la solitude d'origine française. Ces personnages croient à la suprématie de leur origine et que les autres doivent s'y soumettre

---

<sup>93</sup> Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, Paris : Fayard, 2000, p. 116.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 247.



culturellement et politiquement. Leur adhésion à cette foi séparatiste les exclut des autres. Du côté anglais, c'est Kelly King qui « s'est attelée dès la prime enfance à continuer la tradition de gouverner son territoire » (*APT* 74). Employeuse sur le chantier de la Tour, elle renvoie le fantasiste Pete pour avoir osé une créativité imprévue et dangereuse : « Fièvre de sa fonction », aveugle au malheur qui cingle « ce fils talentueux » (24). Elle écrase tous les autres par « une emprise mystérieuse », réduit les prétentions américaines du Québécois Marc Durocher en « niaiserie mielleuses » (25), et plus tard se débarrasse de Souleyman, bordé de son doctorat (186), parce que pris dans une tempête de neige et fut incapable de se rendre au travail à l'heure. Puisqu'elle est « une héritière des conquêtes impériales de l'Occident » (94), elle répugne le familier et exprime le désir de le dominer. Nourrie de l'anéantissement de l'autre, elle est rongée par des incertitudes qui la plongent dans une profonde solitude. Elle ignore les avances de Marc et finira, par culpabilité, à se mettre en couple avec Pete : « Cet acharnement hérité des premiers fondateurs est pourtant miné par une mauvaise conscience qui la taraude » (74).

Bouroui ne limite pas l'isolement, le rejet et la tension culturelle à ces trois solitudes, mais il en insère une quatrième, celle formée par les autochtones, Pete, Twylla et leur enfant. Se sentant isolé parce que sa culture n'est pas assez respectée, se sentant enlevé à Twylla, sa femme, par Kelly, et rendu sans emploi car il a été licencié parce qu'il a sauté en parachute de la Tour pour se faire remarquer par la belle Kelly, Pete « se consacre, résigné, à sa maîtresse tout en affichant le masque de l'homme comblé d'avoir possédé cette femme mise sur le piédestal de la passion » (160). Son impuissance à ce double isolement le fait penser qu'il est déraciné du point de vue de sa langue ancestrale et dessaisi de sa culture. Ses vaines recherches de racines naturelles à travers le roman le pousse au repliement sur soi. Twylla, la deuxième autochtone qui souffre du déracinement, quitte la réserve dans l'espoir de trouver son époux. Confrontée à l'échec, elle

décide de procéder autrement. C'est-à-dire qu'une fois à Toronto, grâce à sa propre énergie et à l'influence de Rocco, elle sera nommée en mission en Malaisie, pour l'ouverture de la Tour Menara. Mission qu'elle réussit. Elle reviendra à Toronto accompagnée d'un Malais qu'elle aide à obtenir les papiers qu'il faut. Selon Maïr Verthuy, « Libérée en quelque sorte, Twylla reviendra à la réserve avec Zinal, son ami malais, et s'adonna ensuite à l'artisanat créatif, mêlant les traditions anciennes à la modernité<sup>95</sup> ». Pete, malgré la déchéance qu'il a connu tout au début du roman, et Twylla représentent les diverses possibilités qui s'ouvrent à ceux qui quittent le pays natal. Le voyage du retour leur inculque les vraies valeurs humaines, celles fondées sur le respect, la tolérance et la liberté.

Leur enfant, Moki, après un déplacement satisfaisant à Toronto, ayant prouvé à sa propre satisfaction qu'il peut se mesurer à Toronto, retourne à la réserve où il fonctionnera comme sage, développant toute une philosophie exemplaire alliant le passé traditionnel à l'avenir. Moki créera à l'intérieur des terres natives un magnifique jardin qui représente à la fois le différent et le même, l'autochtone et le monde extérieur. Son retour aspire à la création d'un réel nouveau monde sur les bases du déclin de son peuple :

Oui! dit Moki calmement. Nous [les autochtones] devons refuser l'emprisonnement, les disparitions. Nous avons à lutter pour garder, à tout prix, notre identité, celle que partage, avec nous aujourd'hui, nombre de blancs et de toutes les races de ce continent. Il faut que nous plantions des parterres de fleurs en forme de lettres d'alphabets: inuktitut, latin, cyrillique, arabe, hébreu, chinois,

---

<sup>95</sup> Maïr Verthuy, « Plongée et contre-plongée sur le multiple, *Ainsi parle la Tour CN* », Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta (éds.), *Perspectives critiques, l'œuvre d'Hédi Bouraoui*, p. 60.

thaïlandais [ ... ] et que nous dessinions, sur le modèle de l'immense feuille  
d'érable en tulipes rouges à High Park à Toronto, le contour de chaque  
parterre une des fleurs  
des dix provinces du Pays.... Notre jardin sera aussi vaste que le pays, aussi  
grand que le monde. (*APTCN* 279)

Twylla et Moki croient à l'importance des traditions de tout un chacun mais sont d'accord pour penser que c'est dans la fusion que cette mémoire doit se maintenir. Comme les autochtones, les populations de souche et les immigrants sont invités à devenir tous des migrants à l'intérieur d'un monde commun. Pete, quant à lui, il ne désespère pas car il prend conscience de la possibilité d'un « village planétaire », qui, comme l'indique Jacobée, « lui permettra un jour de vivre heureux au Canada, dans un monde qui n'oblitérera pas sa culture d'origine. Dans ce monde, il n'y aura plus de conflits, plus de chocs entre des cultures qui ne se connaissent pas, ne se comprennent pas<sup>96</sup> ». Dans ce village transculturel, comme l'explique Bouraoui : « Plus de frontière à conquérir, à l'ouest ou à l'est. Le village planétaire ne comptera plus ses querelles. Et nous chanterons le lys, le trillium, l'érable, la rose, le maïs, et le froment. Nous marcherons le ciel, horizon printanier. Mon Ontario natale et mon pays de cocagne célébreront leur identité retrouvée » (*APT* 103).

La métaphore « horizon printanier » reflète le rêve que Pete a d'atteindre un idéal que le mot horizon symbolise. L'adjectif printanier signifie, quant à lui, le renouveau, ce monde transculturel meilleur auquel il aspire. Les communautés ne seront pas isolées, des ponts entre diversités culturelles seront bâtis et les valeurs passeront d'une aire géographique à une autre. Les identités, comme dit Niang, « s'ouvrent les unes sur les autres, se recomposent par fusion et au gré

---

<sup>96</sup> Éric Jacobée, *La Poétique de l'interstice chez Hédi Bouraoui*, p. 33.

des rencontres<sup>97</sup> ». Le roman gravite autour de la rencontre « qui transforme le sujet, et en fait un créateur de mondes de discours d'où s'abolissent toutes les barrières de langue, de race, d'ethnie et de condition<sup>98</sup> ». Selon Niang, le transculturel ne s'énonce que par une fusion avec l'autre. Cette renaissance de l'être ne se manifeste avant tout que par la réception, par l'écoute, par une ouverture à l'autre qui devient une découverte de soi.

Au milieu de ce microcosme de solitudes diverses, s'érige une tour qui se déclare anglaise bien qu'elle « se narre en français » (*APT* 21); elle s'annonce tour-anti Babel et amoureuse des « autres langues écartées par l'histoire ». Elle établit des liens affectifs avec ses personnages : se morfond lorsque Pete est licencié, se couvre de regrets au départ de Souleyman. Elle est « le seul personnage du roman qui reconsidère, juge et restitue leur statut à des êtres meurtris » (95). La Tour, selon Sabiston, « ressent de l'empathie pour les peuples marginalisés; les Premières Nations, et les immigrants récents<sup>99</sup> ». Comme deuxième héroïne du roman, la Tour transmet les faits divers et les informations en plusieurs langues, à travers le monde. Selon Suzanne Crosta, la Tour exprime un « spectacle dérisoire où l'impossibilité de dépasser la frontière des origines débouche sur l'animosité et l'intolérance, l'antipathie et la xénophobie, effets véreux d'une même pique qui fait rejeter la différence<sup>100</sup> ». Selon Slimani, elle « prend le relais, creuse le vide, décentre, recentre l'univers... pour dire un malaise transculturel<sup>101</sup> ».

---

<sup>97</sup>Sada Niang, « Rencontre, fusion et voyage intérieur dans *Haïtivois* et *Ainsi parle la Tour* CN», p. 87.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>99</sup> Elizabeth Sabiston, « Bâtir des ponts : Transculturel et résistance négociée du lecteur », *op. cit.*, p. 23.

<sup>100</sup> Suzanne Crosta, « Transculturalisme et transpoétique chez Hédi Bouraoui », Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta (éds.), *Perspectives critiques, l'œuvre d'Hédi Bouraoui*, p. 383.

<sup>101</sup> Noureddine Slimani, « L'Élan transculturel entre parole et écriture : lecture croisée de *Rose des sables* et *Ainsi parle la Tour* CN », Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta (éds.), *Perspectives critiques, l'œuvre d'Hédi Bouraoui*, p. 280.

Son élan transculturel est explicitement exprimé dès les premières pages du roman : « Tous les chemins mènent à moi » (*APT* 11). Il est réitéré tout au long du narratif selon Slimani : « c'est une allusion à tout parcours culturel initial de la naissance à la réalisation. C'est l'accomplissement identitaire qui authentifie l'appartenance première<sup>102</sup> ». La tour « est un élan vers le ciel, vers l'esprit original » (*APT* 220) : en passant par son mouvement circulaire à l'élan vertical, la tour acquiert une forte signification transculturelle : elle accueille les différences et les embrasse au sein de son enceinte originale. A l'intérieur de la Tour Eiffel ou la Tour Pisa par exemple, le visiteur sent une présence historique et culturelle respectivement de la France et de l'Italie qui s'y impose, alors que la Tour CN signale une identité plurielle et une manifestation culturelle collective. En se définissant comme « une parole transgressive<sup>103</sup> » et en entamant « une brèche sur notre vision du monde » (*APT* 349), la Tour devient la métaphore du projet visant l'établissement d'un nouvel ordre en subvertissant, et donc en inversant, le premier :

« Du Babel à l'Anti-Babel; nouvel ordre » (282) comme le souligne Slimani. Selon Verthuy, la Tour présente « un monde fusionnel où la contradiction sera remplacée par la contrairation dans le sens où Jeanne Hyvrard emploie ce mot<sup>104</sup> ». Hyvrard dit que « La contrairation ne doit pas être confondue avec la contradiction, ni être dé faite même par la dialectique. Elle permet de penser ensemble les *contraires* qu'elle ne dissocie pas. Elle les différencie de la négation qui s'y oppose. Elle permet de penser *la totalité*, constamment refoulée par la contradiction<sup>105</sup> ». La contrairation exprime des phénomènes que l'on pense séparément et ne doit pas être confondu avec contradiction qui implique une incompatibilité donc un élément négatif. La négation diffère de la

---

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 282.

<sup>104</sup> Maïr Verthuy, « Plongée et contre-plongée sur le multiple, *Ainsi parle la Tour CN* », *op. cit.*, p. 52.

<sup>105</sup> Jeanne Hyvrard, *La Pensée corps*, Paris : Editions des Femmes, 1989, p. 47.

notion de contraire car la première nie ou rejette tandis que la deuxième permet la coexistence de deux éléments différents sans en éliminer aucun.

En ne choisissant pas un narrateur au point de vue omniscient, l'auteur préfère faire parler, en focalisation interne, la Tour afin de provoquer le dialogue entre les hommes sur la pente glissante des idées. C'est une fonction que Sabiston explique éloquemment en disant que: « The Tower is presented anthropomorphically. She becomes human by acquiring language » (*MSB* 92). En possédant la voix et l'image qui voyagent, la Tour ne veut plus se limiter au transit des nouvelles. Elle se rebelle contre sa nature éphémère de communication comme le signale Bouraoui « J'ai besoin de me détourner de ce flot incessant... Tout en évitant les longues tirades. Juste l'amour d'une ambiance créée dans le vertige des rêves. Pas celle d'un récit traditionnel » (*APT* 18). Son discours humain est « ce journal de la transparence » qui se détourne, « le cœur net, de toute forme de 'politicaille' qui ne vit que pour sa part d'artifice et de mensonges » (313). Sans vanité ni arrogance ou condescendance, son objectif est de dire la vérité en prenant la parole de la minorité officielle pour lui donner une chance équitable, raser la notion obsolète de pays fondateurs et ériger la population autochtone au statut de légitimité. Apolitique et sans religion, la Tour adopte un esprit objectif pour embrasser toutes les religions de ses personnages aussi bien que la diversité de leurs mondes. En transmettant la parole de l'auteur, la Tour nous explique sa mission de façon poétique :

Je ne joue pas au Bon Dieu qui tire les ficelles de ses poupées, dans la douce ignorance que certaines se révolteront un jour contre lui. Je tente de tamiser quelques frémissements. Hasard et nécessité. Faire ricocher les mots sur le lac Ontario, miroir de ma parole dé-portée. Elle ne m'envahira jamais. Je reste sur la pente glissante des idées. Je ne les cache point

puisque je les profère du coin des lèvres de mes antennes. Pareilles aux nids d'oiseaux sur des branches solitaires. (106)

Loin de s'arroger la fonction d'une entité divine toute-puissante ou d'être considérée comme un marionnettiste, la tour cherche à ce que la parole poétique passe entre les hommes ainsi qu'entre les cultures. Elle décide de ne pas garder cette parole pour elle et la cacher complètement. La double métaphore « les profère du coin des lèvres de mes antennes / Pareilles aux nids d'oiseaux sur des branches solitaires » sous-entend que puisque la parole est presque murmurée, l'auditoire doit être attentif pour l'entendre. Le verbe « tamiser » est aussi utilisé poétiquement parce qu'il nous permet de ne garder que ce que l'on veut garder pour ne garder que le meilleur.

En choisissant, comme le dit Naudillon, « la transaction plutôt que le truchement, la négociation plutôt que la traduction<sup>106</sup> », la Tour nous guide vers un univers d'inclusion où la différence devient le référent de base, où l'existence prend un sens réel à travers un dialogue équitable, où l'humain prend sa revanche sur l'histoire, où pour affirmer l'Anti-Babel afin de « frayer le chemin à l'Unique qui négocie et transactionne pour tout peuple qui viendrait se faire prendre dans ma terre illimitée » (*APT* 135-136). Au lieu d'un interculturelisme, multiculturalisme ou universalisme occidental qui exclut les cultures et les identités, le transculturelisme de la tour opère selon la métaphore de l'original. L'interculturelisme est une façon de concevoir des échanges de valeurs culturelles à l'intérieur d'une même culture ou de deux cultures. Le multiculturalisme, c'est l'acceptation des immigrants récents au Canada pour la constitution de la métaphore de Trudeau: la « mosaïque canadienne ». Avec son aspiration politique, celle-ci a forcé les immigrants

---

<sup>106</sup> Françoise Naudillon, « La Transphétie chez Hédi Bouraoui », Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta (éds.), *Perspectives critiques, l'œuvre d'Hédi Bouraoui*, p. 71.

à s'établir dans des quartiers spécifiques, formant ainsi une sorte de ghettoïsation. L'universalisme occidental célèbre l'idée selon laquelle les peuples non occidentaux devraient adopter les valeurs, les institutions et la culture occidentales. Par contre, le transculturalisme est la connaissance profonde de sa propre culture pour la transcender et la transvaser, transmettre à l'autre et s'attendre à ce que l'autre fasse la même chose pour transmettre sa propre culture. C'est la culture de l'altérité où le dialogue avec l'autre se fait dans la dignité et cesse d'être une confrontation dans l'adversité.

Dans l'esprit transculturel, on atteint l'image de la pluralité dans l'unicité. L'originalité devient l'attitude de l'écrivain vivant réellement à l'interstice entre plusieurs cultures, au moins trois, Afrique, Europe, Amérique. l'originalité fait coexister l'origine pour y ajouter des différences. Ce mélange ne concerne pas seulement les cultures mais aussi les langues :

C'est un genre de revendication identitaire multiple faite aux traces du transculturalisme, comme nous l'avons défini, que l'*originalité* s'est épanouie en mythe fondateur. Une nouvelle création conceptuelle qui retient l'origine pour y ajouter les différences. Le moi et l'autre, le même et le différent négocient les généalogies des langues et des cultures selon les lois mêmes de la nature mourante. Cela constitue alors un terrain d'accueil où chaque fond culturel local garde sa couleur et sa saveur dans la configuration des rapports ontologiques. (TEN 135)

La dernière partie de la citation peut sembler paradoxale car elle dénote que chaque culture est censée garder son identité et son appartenance. Cependant, l'être original ne peut se réaliser que s'il accepte ses origines et démontre une prédisposition au dialogue et à l'échange. L'originalité tient compte de chaque partie de l'individu et célèbre chaque infime partie de ses diverses composantes



tant identitaires que culturelles. Le moi s'offre ainsi à l'autre et vice-versa dans un rapport de respect mutuel et de transvasement de valeurs humaines.

L'original a été capté pour la première fois à la 16ème tour par Twylla : « Twylla sait que l'original est maître de sa destinée ... une paix semble les envahir tous les deux. Ils restent un long moment à se fondre dans la matrice ondoyante de l'amour de la terre » (*APT* 210). Selon Naudillon, pour les Premières Nations, il signifiait : « l'estime de soi, qui découle de la capacité de reconnaître la sagesse dont nous avons fait preuve face à une situation et de saisir que, dès lors, nous méritons reconnaissance et félicitations. Il s'agit du partage, empreint de la joie qu'accompagne le sentiment d'avoir mené son projet à bien<sup>107</sup> ». A la fin du roman, lors de son 21ème tour, il est défini ainsi : « L'Original est une source d'inspiration, un souffle constant de tolérance. Une manière d'être laïque et républicaine. Son esprit ne représente aucune foi monothéiste. Ni aucun charlatanisme de sectes érigées en Temple Solaire à éteindre la vie » (*APT* 292). Jacobée confirme la fonction de tolérance et de paix que l'esprit original revêt :

C'est l'Esprit capable de rassembler des êtres malgré leurs différences, un esprit de tolérance qui permettrait d'éviter les idées extrêmes et de se comprendre plutôt que de se détruire, créant un état de bonheur et même de béatitude. La Tour CN, qui diffuse la radio, raconte ainsi qu'elle ne filtre aucun message, mais qu'elle ne respecte que ceux qui sont mus par ces Esprits supérieurs<sup>108</sup>.

Naissant de la tolérance, l'originalité est cette vérité supérieure qui ne néglige aucune culture :

---

<sup>107</sup> Françoise Naudillon, « La Transprophétie chez Hédi Bouraoui », p. 72.

<sup>108</sup> Éric Jacobée, *La Poétique de l'interstice chez Hédi Bouraoui*, p. 66.

« Il affectionne aussi l'idée de la nature humaine en interaction avec la nature naturante, celle du milieu, de tous les milieux où l'échange est possible » (*APT* 388). Il nous offre une vision du monde qui traduit le contexte de notre actualité en fonction de ses nouvelles exigences tout en tenant compte du passé pour préparer l'avenir : « s'adapter à l'autre pour l'adopter au-delà des mots et par-delà l'intolérable en nous » (*TEN* 67). Transformée elle-même en être humain, la Tour CN négocie avec l'Esprit originel pour qu'il vienne « nomader dans ses espaces de pierre et de béton » (*APT* 238).

Le nomadisme devient l'élan vital de cette œuvre, non seulement sa raison d'être, mais son moteur et son principe. Parlant d'elle-même et de ses rapports avec ses personnages, la Tour affirme ce qui suit : « Je sais que chacun de mes personnages est un indéfatigable nomade, un 'Canadien errant', qui ne détrempe point de sa solitude » (193). L'errance ne garantit pas seulement la différence identitaire et culturelle de chacun de ses personnages, mais elle leur donne également la possibilité de créer une communion humaine dans une cité cosmopolite menacée par ce que Rafik Darragi appelle « la multiplication des ghettos<sup>109</sup> ». Selon Darragi, « Les différences existent bel et bien. Aucun émigré ne peut les occulter, mais elles ne constituent pas pour autant des divisions insurmontables<sup>110</sup> ». Face aux solitudes qui ne mèneraient qu'au malaise identitaire et culturel, Darragi explique, « L'altérité est l'unique remède contre l'intolérance et le racisme dont le fanatisme de la pureté des origines est la cause de tous les malheurs et de tous les génocides passés et à venir<sup>111</sup> ». L'altérité est une implication sincère et profonde de soi par rapport à une cause, un état de fait, avec l'affirmation que l'autre est évidemment l'égal, qui partage les mêmes valeurs et la même humanité.

---

<sup>109</sup> Rafik Darragi, *Hédi Bouraoui, la parole autre*, p. 47.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 92.

Pour vivre un petit grain de bonheur, la Tour a choisi « de voyager, à travers les êtres qui [la] fréquentent, dans les strates de l’histoire, des mythes et des rites que l’humain lit entre les lignes de la main » (*APT* 217). Se situant dans « l’entre-langue », son esprit original lui apprend de chercher non la séparation mais la synthèse des religions et des cultes pour qu’elle parvienne à s’accommoder des différences qui forment son âme de tolérance. La nature qu’elle assigne à ses personnages est la nomadité. En assumant son identité, selon Beggar, « le nomade s’ouvre sur les autres. Il ne reste pas prisonnier de l’appartenance qu’il dépasse et digère pour en faire une force agissante qui le mène vers autrui » (*EB* 6). Dépassant conflits et frontières, le regard du nomade cherche à respecter l’autre dans son altérité et non à établir des différences ou ressemblances, capables de créer une « fracture culturelle » dont parle Charles Taylor. En se prononçant sur le discours de 1995 du premier ministre du Québec, Jacques Parizeau, se rapportant au vote ethnique, Taylor précise que l’ « entre nous autres », employé par Parizeau, fut pour lui tout aussi blessant que la référence au vote ethnique. Le « nous » est exclusif, ethnique et ne fait réellement appel qu’aux « Québécois de souche ». Il écrivait à ce sujet, quatre ans après les faits :

Pour moi, c’était le moment décisif de ce discours. Un homme d’une sensibilité plus à la page aurait évité les expressions blessantes qui ont suivi [au sujet du vote ethnique], mais la division cruciale était déjà marquée. [...] La rhétorique politique laissait [...] entrevoir une fracture le long des frontières ethniques<sup>112</sup> .

Taylor ne nie pas son appartenance à la nation québécoise car il continuait d’utiliser lui-même régulièrement le « nous »; mais il s’agissait, pour lui, d’un « nous » inclusif et pluriel, à l’opposé

---

<sup>112</sup> Charles Taylor, « Nation culturelle, nation politique », Michel Venne (éd), *Nation culturelle, nation politique*, Montréal : Québec Amérique, 2000, p. 47-48.

de celui qu'il a ressenti dans le discours de Parizeau. Le « nous » employé par le plus haut représentant de l'État québécois fut alors reçu, faut-il le croire, comme un véritable affront.

Pour Bouraoui, Beggar explique, il ne faut pas voir dans le roman un désir « d'orientaliser l'occident » ou « d'occidentaliser l'orient » (*EB* 7) et toutes les phobies qui en découlent. Le but de ce voyage que la Tour entreprend est de réaliser une communion organique afin de « sortir des 'solitudes' inhérentes à la société canadienne » (7). Ces solitudes sont « propres au cantonnement linguistico-culturel qui détermine les rapports entre les trois composantes fondamentales de la société canadienne, les natifs, les anglo-saxons et les francophones » (7). En se mouvant à travers ses personnages et en évoquant leurs expériences, la Tour « transcende toutes les anciennes idoles (l'autochtonie en tête) pour épouser le vide qui l'entoure » (7). Le vide, le néant qui prélude l'être, est une métaphore représentant l'élan vers la vie, qui est un élan vers soi-même et qui passe par la médiation d'autrui. L'imagination, le possible, le désir et le temps sont des aspects d'un même paradoxe ontologique qui est celui de la présence de l'irréel dans le réel et du néant dans l'être. L'imaginaire vient combler l'absence, la béance qui fait de l'existence humaine une condition ouverte, vouée donc au mouvement, au désir et au sentiment inéluctable de l'incomplétude. En célébrant cet élan créatif, la Tour fournit la possibilité de mettre sous rature les préjugés sociaux et culturels pour que chaque personne soit libre de créer une identité transculturelle : au lieu des labels que l'histoire impériale a imposés sur la formation de l'identité humaine, l'espace incorrompu de la Tour apporte une nouvelle ère d'ouverture.

L'élan transculturel de la Tour élude l'isolement des communautés et évite le repliement sur soi, favorisant ainsi un véritable dialogue entre les cultures et les identités. Il est, comme le dit Beggar, « cet effort de dépasser le sens donné par l'idée de cantonnement, qu'il soit national ou idéologique ou relevant d'une école » (*ETB* 141). Beggar établit une connexion entre le concept

de « transvaluation » de Nietzsche et le transculturel bouraouïen. Les deux notions servent de dépassement et de libération. Pour Nietzsche, elle sert à « innocenter le devenir » et épargner l'homme du « bacille d'une conscience malheureuse », alors que pour Bouraoui, elle aide à « redéfinir l'humain loin des limites imposées au nom de l'appartenance clanique, nationale ou culturelle » (141).

C'est ce que Bouraoui note dans *La Transpoétique* : « Pour ne pas occulter l'apport positif du multiculturalisme, à savoir la reconnaissance et la validité d'autres cultures au sein d'une culture nationale, nous avons voulu détourner ce projet vers le transculturalisme qui a pour but de bâtir des ponts entre les diversités culturelles, de faire passer les valeurs d'une aire géographique à une autre » (64). D'Ambrosio explique cette tournure bouraouïenne en déclarant que : « Dans le roman *Ainsi parle la Tour CN*, le personnage principal, qui est cette tour ... nous donne un aperçu de la perfidie de l'homme conquérant qui ne respecte ni les autres hommes, en ce cas les Indiens, ni la nature, ni les accords déjà conclus et qui plie tout à ses caprices<sup>113</sup> ». Bouraoui incarne, comme le montre Sabiston, « le désir de trans-cender la diversité ou la multiplicité en bâtissant des ponts entre et parmi les peuples<sup>114</sup> ». Il s'oppose ainsi au concept idéologique de « choc des cultures » tel que nous le trouvons chez Samuel Huntington.

Huntington reproche aux multiculturalistes américains de vouloir créer « un pays aux civilisations multiples, c'est-à-dire un pays n'appartenant pas à aucune civilisation et dépourvu d'unité culturelle<sup>115</sup> ». Il croit que l'affrontement entre les partisans du multiculturalisme et les défenseurs de la civilisation occidentale constitue le « véritable conflit » aux États-Unis. Si ces

---

<sup>113</sup> Nicola D'Ambrosio, « Sous le signe du dialogue : le transculturalisme bouraouïen », *op. cit.*, p. 98.

<sup>114</sup> Elizabeth Sabiston, « Bâtir des ponts », *op. cit.*, p. 18.

<sup>115</sup> Samuel Huntington, *Le Choc des civilisations*, Paris : Odile Jacob, 2009, p. 47.

derniers devaient se désoccidentaliser, l'Ouest se réduirait alors à l'Europe, elle-même aux prises avec l'irruption de l'Islam. Pour enrayer le déclin de l'Occident, l'Europe et l'Amérique du Nord devraient envisager une intégration politique et économique, de même qu'aligner les pays d'Amérique latine sur l'Occident, empêcher le Japon de s'écarter de l'Ouest, freiner la puissance militaire de l'Islam et de la Chine en maintenant la supériorité technologique et militaire de l'Occident sur les autres civilisations. De cette façon s'établit, selon Huntington, un nouveau rapport de forces entre civilisations. Alors que l'Occident voit son influence et son importance relatives décliner, il estime que la survie de l'Occident dépendra de la capacité et de la volonté des Américains de réaffirmer leur identité occidentale fondée sur l'héritage européen.

L'influence d'Oswald Spengler est perceptible dans l'oeuvre de Huntington. Ce dernier admet que les cultures naissent et meurent et adoptent des positions proches de Spengler sur l'état de décadence de l'Occident actuel. Malgré cette ressemblance sur le plan théorique, Huntington se révèle être le pâle reflet de Spengler, puisqu'il évacue complètement l'idée de l'âme des peuples et ne s'attarde qu'aux aspects extérieurs du déclin de l'Occident comme un médecin qui ne s'attarde qu'à l'étude des symptômes extérieurs d'une maladie et non pas à la maladie elle-même. Sur le plan politique, Spengler croyait que les rapports entretenus par une culture ou une civilisation avec ses congénères sont directement liés au stade d'évolution auquel elle est parvenue. Toutes les cultures vivent des périodes d'expansion équivalentes aux croisades, toutes ont aussi leur période de replis, où le paysan éternel reprend sa place de toujours, dans une quiétude atemporelle. Ainsi, les rapports avec autrui sont partiellement définis par l'évolution intérieure d'une culture donnée<sup>116</sup>.

---

<sup>116</sup> Oswald Spengler, *Le Déclin de l'Occident : perspectives de l'histoire universelle*, Paris : Gallimard, 1948, p. 29.

L'inverse se produit chez Huntington. L'Occident devra selon lui se rajuster et prendre une position probablement plus modeste dans le concert des civilisations s'il veut assurer sa sécurité. Si l'Occident prend les mauvaises décisions dans ses relations avec ces deux civilisations, asiatiques et islamique, il risque de s'embourber dans une suite de problèmes majeurs, dit Huntington, d'autant plus que les civilisations dites confucéenne et islamique risquent de fomenter une alliance contre lui dans le futur. Pour éviter des conflits majeurs, pour que le choc des civilisations, déjà commencé, laisse place à un ordre mondial renouvelé qui ne soit pas le résultat d'une troisième guerre mondiale ni non plus le fruit du chaos, un ordre mondial pacifique, Huntington propose une série de mesures.

La biculturalité de MacLennan, le choc culturel de Huntington et l'évolution naturelle des civilisations de Spengler tous reflètent une pensée donnée. A l'exception de Spengler, dont l'étude taxonomique de l'histoire et de la culture mimique la nature et son élan primitif, MacLennan et Huntington présentent une vision impérialiste de la civilisation. Pour MacLennan, en dehors des français et des anglais, aucune culture n'a droit à l'autodétermination et ne peut que s'intégrer à défaut d'être rejeté. Selon Huntington, seules les grandes civilisations ont acquis le droit et le pouvoir de s'affirmer et de s'allier pour que les civilisations asiatiques et islamiques ne constituent jamais de dangers. C'est une perspective réductrice de la civilisation et de la culture qui non seulement perpétue la mainmise politique et historique de l'Occident, mais elle dément toute tentative des autres états de se considérer comme des cultures autonomes requérant respect et dignité. La création d'un universalisme occidental ne pourra aucunement résoudre les conflits qui règnent entre cultures et civilisations. Marginaliser les autres parce qu'ils sont culturellement différents ne mettra pas fin aux tensions qui ne cessent de paralyser les rapports humains comme le confirme Jacobée : « Alors que le transculturalisme sous-entend une recherche véritable de

dialogue entre les cultures, le multiculturalisme en reste à l'état de constatation, ne propose rien de constructif et risque de conduire ... à l'isolement des différentes cultures, au communautarisme et au choc des cultures décrit par Samuel Huntington<sup>117</sup> ». Alors que le multiculturalisme et la théorie du choc des cultures perpétuent les solitudes et la ghettoïsation, le transculturalisme entreprend un dialogue réel et authentique entre les êtres et les cultures qu'ils représentent.

Au lieu d'un universalisme à l'occidentale ou d'une hiérarchie d'états supérieurs excluant les autres, Bouraoui prêche le village transculturel. Contrairement à l'idéologie exclusionniste « Hang in Baby! » (*APTC* 39) selon laquelle les immigrants sont encouragés à « garder leur culture avec leurs dents.... Avec leur cœur endolori, avec l'argent qu'ils n'ont jamais acquis chez eux », favorisant la formation « des ghettos de paille », des « îlots », qui forment donc « la mosaïque canadienne », « Immense Solitude qui brille de ses centaines de facettes solitaires » (40), Bouraoui, à travers l'errance de sa Tour, opte pour une culture humainement orientée, célébrant la liberté et le dialogue. Bouraoui, à travers sa tour, veut se démarquer de la logique de cette troisième solitude ainsi que des deux solitudes premières, française et anglaise, « fondatrices de ce pays », de la quatrième solitude que les autochtones louent, et libérer son discours « de tout fanatisme et de toute hégémonie » (42). Certes, la nation canadienne est fragmentée en ethnies :

Tu reproches aux Séparatistes, aux Autochtones et aux Allophones leur ethnocentrisme! ... Aux Amérindiens de se cloîtrer dans leur tipi d'héritage ... Aux Québécois de s'enfermer dans la liturgie de leurs églises ou de leurs casinos... Aux Italiens de se dépêcher dans les milliers de kilomètres de spaghetti... Aux Chinois de patauger dans leur sauce aigre-

---

<sup>117</sup> Éric Jacobée, *La Poétique de l'interstice chez Hédi Bouraoui*, p. 27.



douce... Et à ceux de Hong Kong de construire de nouvelles banques pour  
maintenir cette valeur essentiellement canadienne: la  
survivance. (131)

Chaque ethnie se voit emprisonnée dans sa propre culture et son passé. La tension continuerait à exister entre la culture qui s'adonne incessamment à ses coutumes et les coutumes de son pays d'adoption. Le « planting out » (35), confinant les Indiens à l'intérieur de réserves, la maladie de « la minorité officielle » (64) que les Franco-ontariens ont contracté, le drame des « Noirs blancs d'Amérique » (92) que les Québécois vivent pour plaider leur cause de séparation et « le melting pot » (39) au sein duquel l'émigré doit baigner pour être accepté, entravent toute possibilité de communication et constituent une forme idéologique servant les uns aux dépens des autres. Ces attitudes culturelles vivent toutes « le même drame : la bipolarité, binarité infernale, quoi que l'on dise!, qui se déroule tantôt masquée par une torpeur démesurée, tantôt par un excédent de harangues, notes discordantes et exaspérantes, qui élargissent la fracture parce qu'elles luttent intra-muros » (92). Pour tamiser les contradictions, la Tour expose les horizons de la parole infinie, « Celle qui déparle pour capter l'unique dans la diversité » (100). Au lieu de chercher à supplanter les autres ou les gouverner, les quatre solitudes doivent trouver un moyen de s'entendre, de se transvaser : « Aux deux piliers des *solitudes fondatrices* s'est accolée la troisième *solitude multiculturelle*. Mais ces trois facettes qui se touchent sans se parler ou s'additionner ne sont en fin de compte rien sans la base de la pyramide: les Autochtones, véritables et premiers fils et filles du pays » (160). Ces quatre « solitudes exacerbées qui se tournent le dos sans se croiser » tentent dans leur vision aveugle d'en extraire la goutte qui fera parler d'eux.

Pour mettre un terme à cette surenchère de régionalisme que pose les quatre solitudes, Bouraoui tente plutôt de « les inséminer, leur injecter le ver solitaire, ce sperme miraculeux qui va

engendrer le fameux orignal, l'animal fabuleux qui existe bel et bien dans notre Province, dans la Trille de notre culture profonde » (40). Au lieu de n'être qu'une coquille qui se ferme sur elle-même et développe un nombrilisme aigu, de n'être rentable que pour les élections, ou de ne se soucier que du vide qu'elle crée pour vivre et mourir en paix, la Tour veut « les réunir autour d'une table un peu à la manière de La Fontaine et ses animaux... Les convives semblent se régaler de leurs histoires passées » (99). Dans ses *Fables*<sup>118</sup>, Jean de La Fontaine met en scène des bêtes pour mieux nous parler des gens. Chaque fable traite un sujet, de l'amour à la mort en passant par le vieillissement, la maladie, la politique, les finances. Similairement, en faisant un détour dans la mémoire de l'homme, la Tour tente de faire table rase d'un passé encombrant pour pouvoir corriger les injustices qu'elle voit défiler devant ses yeux tels que le limogeage de Souleyman, le maltraitement subi par Pete toute sa vie parce que c'est dans l'ordre des choses, l'occupation de la terre des autochtones, premiers enfants de la Première Nation, le massacre de leurs ancêtres et le cantonnement du reste dans des réserves, et le silence forcé des immigrés.

Conscience et âme de la province, voire du pays et du monde entier, la Tour est « engagée dans le rythme de la tolérance. C'est là que l'avenir ouvre sa cadence du plus bas au plus haut sans distinction de race ou de religion » (225). Crosta explique que le transculturalisme donne aux différences personnelles, communautaires ou culturelles, un droit fondamental à l'existence. Il est cet art de vivre dans l'harmonie qui : « permet à la différence de s'affirmer avec confiance et d'accueillir d'autres différences: il en résulte une convivialité qu'implique nécessairement toute vraie culture. Pas de vassalité culturelle, plutôt continuelles portes ouvertes de toutes les cultures, pour une pollinisation réciproque<sup>119</sup> ». Ainsi, pour reprendre les mots de Verthuy, la Tour nous

---

<sup>118</sup> Jean de la Fontaine, *Les Fables*, Paris : Le Livre de Poche, 2002.

<sup>119</sup> Suzanne Crosta, « Transculturalisme et transpoétique chez Hédi Bouraoui », *op. cit.*, p. 376.

ouvre la possibilité effective « du passage au moins partiel d'une culture à une autre<sup>120</sup> ». L'abolition des frontières ne s'énonce que par la fusion avec l'autre par le biais d'une connaissance et d'une acceptation mutuelles. Selon Slimani, le roman met l'accent sur l'essence du transculturel grâce à la figure de l'originalité comme « métaphore de la diversité et d'une différenciation de la différence<sup>121</sup> ».

En prônant la connaissance de l'autre par le dialogue et par la culture, le transculturalisme se projette à travers le retour que l'auteur accomplit grâce à sa Tour. A partir d'une verticalité historique et d'une horizontalité communicationnelle, *Ainsi parle la Tour CN* voyage dans le temps et dans l'espace de l'homme pour nous faire part des embûches auxquelles il fait face pour dépasser toute forme d'injonction. Les quatre solitudes qui poussent les hommes à vivre séparément sont symptomatiques d'une idéologie impérialiste cherchant à perpétuer sa souveraineté. Ce cantonnement souchique inscrit l'homme dans la binarité infernale. Cependant, Bouraoui le conçoit dans sa totalité et l'inscrit dans le cercle de la béance comme altérité absolue favorisant la mouvance et le changement. Il s'agit de l'acceptation du caractère pluriel comme réalité inhérente à l'humain. En étant, comme dirait Beggar, « un simple écho du cosmos » (*EB* 14), l'homme doit accepter ses béances, ses possibilités de création, et vivre avec et grâce à elles pour que la conscience moderne ne cherche pas à fixer et à façonner dans une volonté de réduire l'infini.

En racontant la genèse de ses personnages, en faisant la synthèse de leurs histoires, leurs angoisses ontologiques et leurs rêves, et en voyageant à travers leurs souffrances, la Tour offre à l'homme des moments épistémologiques perspicaces lui permettant de dépasser, comme le note Beggar, « l'instinct culturel et sa tendance à se nourrir des 'mêmetés' » (15). Au lieu de la répétition

---

<sup>120</sup> Maïr Verthuy, « Plongée et contre-plongée sur le multiple, *Ainsi parle la Tour CN* », *op. cit.*, p. 55.

<sup>121</sup> Noureddine Slimani, *Écriture du transculturel : Hédi Bouraoui*, *op. cit.*, p. 280.

du même et de la fixité spatiale et identitaire, la Tour nous fait penser au spontané et au déplacement dans le temps et dans l'espace pour rejoindre la vérité dans sa fonction première organique, qui est celle de la glorification de la tolérance entre les peuples. Somme toute, l'être, la vie, la culture, et l'identité sont régis par la mouvance et le déplacement qui forment l'essence du retour et marque son dynamisme. Dans toutes ses manifestations, ses récits et ses rapports avec ses divers personnages, la Tour illustre la nomadise et son objectif transculturel. Contrairement à la tour Babel qui se trouve dans la Bible dans le livre de la Genèse (XI, 1-9), dont l'histoire décrit ce désir humain de pénétrer les cieux, en somme de remplacer Dieu, ce qui a causé la dispersion des humains sur toute l'étendue de la terre, la Tour bouraouïenne n'est ni source de confusion ni une intention de réédition du récit du paradis où l'homme et sa femme voulaient aussi devenir comme Dieu ou devenir Dieu.

Le retour dont parle la Tour CN est un retour qui nous fait détacher des frontières et des embûches que l'ignorance a érigées. Au lieu d'une seule langue, des mêmes mots et d'une seule culture que la Tour Babel avait l'intention d'établir, Bouraoui fait l'éloge d'une Tour transculturelle qui accepte et qui célèbre la différence comme une essence humaine. Contrairement aux quatres solitudes dont le retour prend la forme de cloisonnement à l'intérieur de leur propre ethnicité ou appartenance respective, la Tour choisit un retour dynamique lui permettant de nomader au tréfond de chaque personnage pour transmettre ses craintes, ses peurs et ses souffrances. Rocco pense le retour au pays natal comme le seul moyen de renouer avec son origine et ses siens; même si au fond de lui même Souleyman désire retourner chez lui, il en a peur malgré l'insistance de sa fille; Kelly fait honneur à son appartenance ethnique car elle lui assure privilège et supériorité; et Twylla, Moki et Pete rejoignent leur réserve pour maintenir la mémoire de la tradition. L'originalité que la Tour reflète donne au retour une valeur humaine, celle de la dignité.

L'errance est son motto et sa raison d'être afin de comprendre et transmettre les préoccupations de ses résidents ou visiteurs. Grâce à son être original, elle parvient à filtrer leur psyché et leur histoire et les rendre public. Neutre et concernée, la Tour dévoile l'aspect négatif du retour et nous offre une autre alternative : la nomadanse. Elle porte en elle la conscience transculturelle qui ne veut pas voir le retour devenir une fuite nostalgique. A travers la Tour, cette conscience fait de la nomadanse son destin humain qu'elle a sciemment choisi pour se faire entendre et faire entendre la voix des marginalisés.

Introduction:

L'expérience du déplacement transforme profondément la manière dont les écrivains de la migration construisent et comprennent la subjectivité, individuellement et collectivement. Tout en brisant l'équivalence entre l'identité, la culture d'appartenance et le pays d'ancrage, l'écrivain migrant s'assume comme un sujet à part entière, créateur et agissant, multiple et mobile, ancré dans une situation socio-historique et capable de s'en distancer. Marion Sauvaire<sup>122</sup> dégage trois figures de migrant situées sur un continuum qui part de « l'exil », se transforme en « migrance », puis s'ouvre vers une « poétique de l'errance ». Dans l'écriture de l'exil, comme celle de *Mémoire en colin-maillard* (2015) d'Anthony Phelpsou et *Le Nègre crucifié* (1994) de Gérard Étienne, le lieu narratif reste toujours le sol natal et le migrant est enfermé dans une identité-racine qui ne lui permet pas de combler la distance qui le sépare de l'autre et de l'ailleurs. En étant une expérience exacerbée de l'arrachement à la terre natale, l'exil renforce la prégnance du territoire. La quête fantasmée de l'origine, dont le souvenir s'efface avec le temps, semble être renforcée par l'impossibilité du retour. l'obsession de l'origine et le sentiment d'une dépossession identitaire priment sur la relation à l'altérité.

La deuxième figure du migrant est la migrance ou la juxtaposition des espaces. Selon Sauvaire, l'œuvre d'Émile Ollivier illustre cette transformation des lieux de l'exil en espaces de la migrance. L'évolution de son écriture entre deux romans — du *Paysage de l'Aveugle* (1977) aux

---

<sup>122</sup> Marion Sauvaire, « De l'Exil à l'errance, la diversité des sujets migrants », *Amerika*, 03 avril 2016, p. 52-56.

Passages (1991) — montre comment l'irrémissible distance entre deux lieux cède le pas à la création d'espaces juxtaposés. L'écrivain migrant arpente le lieu de l'autre et en fait son espace d'énonciation. Tout en représentant le pays d'accueil, le migrant tente de résoudre le hiatus entre d'une part, le passé et l'ailleurs et, d'autre part, le présent et l'ici. Cependant, cette tentative est vouée à l'échec car les récits de la migration n'offrent pas de résolutions dialectiques et ne s'opèrent que sur le mode de la discontinuité. L'exploration des hétérotopies dans les romans de la migration correspond aussi à l'expérience du retour au pays natal qui est rendue possible grâce à la chute ou l'affaiblissement des régimes dictatoriaux. Si dans l'exil, tout retour est exclu, dans la migration, le retour est envisageable, mais profondément désenchanté. Le pays réel que redécouvre le migrant ne correspond plus à l'image mythifiée du pays d'origine. Devenu un étranger chez lui sans être tout à fait enraciné ailleurs, l'écrivain migrant déploie progressivement son écriture à partir des hétérotopies, ces zones de contacts entre des espaces hétérogènes, pour élargir son lieu d'énonciation et se jouer des frontières territoriales.

L'errance est la troisième figure du migrant et elle est caractérisée par la volonté d'un individu de se constituer comme un sujet en relation avec son entourage. Elle n'est ni un acte de refus, ni une frustration par rapport à une situation d'origine, ni une pulsion incontrôlée d'abandon. Cette forme d'écriture du migrant assume les tensions inhérentes aux hétérotopies : au lieu d'amalgame et d'antagonisme des lieux autrefois juxtaposés, elle recherche un tiers-espace, un espace interstitiel, qui permet d'assumer les déséquilibres entre le présent et le passé, l'ici et l'ailleurs, l'expression d'un « je » et celle d'un « nous ». Ainsi, le pays réel et le pays rêvé s'imbriquent dans l'imaginaire des personnages ou se déplacent au gré d'une narration polyphonique, dans un constant aller-retour entre le pays natal et le pays d'accueil.

Hédi Bouraoui fait partie de cette troisième catégorie de migrants. Cependant, sa conception est différente. Il appelle son errance « nomaditude » ou « émigressence ». En déconstruisant la vision stéréotypée de l'émigration pour en dégager les valeurs potentielles, Bouraoui a érigé le phénomène migratoire en fondement de toute interaction humaine et donc de tout échange entre les cultures. L'émigration ne doit plus être conçue comme un processus d'adaptation, d'exil et d'aliénation de soi. Selon Bouraoui, elle est transformation de l'être et de son essence :

Il ne s'agit pas ici de retracer l'essence des mouvements migratoires, le déracinement, l'exil, le déchirement, l'aliénation, etc., mais plutôt d'accentuer l'émigration tacite et implicite, intérieure et actuelle, littérale et symbolique de nos propres gestes et de notre propre action : à savoir cet écart, ce déplacement, cette tension de mouvance, entre désir et réalité, intention et acte, geste et manifestation, en un mot, entre le moi qui agit sur le monde et le monde qui agit sur le moi<sup>123</sup>.

Ce phénomène migratoire est un processus de formation et de transformation des cultures qui s'accompagne de l'échange transculturel que Bouraoui appelle la « créaculture<sup>124</sup> », rapport dynamique. Afin d'atteindre une culture de valeur supérieure, « transculture », Bouraoui met l'accent dans la créaculture sur une vision unitaire en fonction de laquelle le sujet et le monde sont

---

<sup>123</sup> Hédi Bouraoui, « Pertinence esthétique et éthique dans l'ensemble du champ poétique ? », Régis Antoine (éd.), *Carrefour de cultures. Mélanges offerts à Jacqueline Leiner*, Tübingen : Gunter Narr Verlag, 1993, p. 56.

<sup>124</sup> C'est un néologisme de l'auteur reflétant l'expression de la nature intrinsèque de l'homme actuel, nourri d'expériences transfrontalières, transculturelles et transnationales, censé jouer un rôle actif dans sa propre identité.



en perpétuelles tensions et créations visant une éventuelle harmonie. La « nomadanse<sup>125</sup> » revêt l'aspect d'un voyage initiatique visant la découverte de soi-même et des autres dans un rêve de l'ailleurs qui n'a pas une origine fixe ou un domicile stagnant. Ainsi, l'idée du retour nostalgique, la notion d'aliénation hors de chez soi, l'exil comme contenu du récit migratoire ou la migrance selon laquelle le retour devient désenchantement, sont absents dans l'écriture transculturelle chez Bouraoui. Dans la trilogie sur la Méditerranée, les personnages se déplacent à travers la Méditerranée à tel point que le retour, comme condition archétypique de tout voyage, se trouve suspendu voire même impossible. Il devient questionnement des idéologies, nécessité existentialiste et épistémologique, un dépassement de soi, une rencontre de l'autre et un projet d'une nouvelle Méditerranée. Au lieu de sombrer dans le misérabilisme de l'écriture de l'exil et de la migrance, comme les explique Sauvaire, le retour prend la figure de l'affirmation de soi et du pluriel de l'origine dans un monde étouffé par la haine et le repli sur soi.

---

<sup>125</sup> Selon Bouraoui, la nomadanse exprime la volonté de se débarrasser de tout centre. Elle dessine le profil d'une philosophie qui s'oppose à la fixité pour célébrer la légèreté d'une volonté créatrice peu soucieuse de s'ancrer ou de s'amarrer à un référent national, ou même identitaire (Hédi Bouraoui, *Transpoétique : éloge du nomadisme*, p. 45).

### ***Cap Nord : le retour comme questionnement***

Embarquant son île Kerkenna avec lui (CN 191), portant fièrement un nom prestigieusement choisi par son père (83), désirant comprendre et résoudre le mystère du départ du père et de la mère (41), ayant le besoin lancinant de sortir de soi même (17) et aspirant vivre « son étrange étrangeté en se frottant contre d'autres étrangers » (108), Hannibal entame son déplacement tout en ressortant le meilleur de son être sudiste sur la rive nord de la Méditerranée en contractant la soif des différences. De Kerkenna à Djerba et des États-Unis en Sicile, en passant par la Sardaigne, Hannibal fait preuve de discipline, de persévérance et d'une volonté de fer pour reconquérir son moi et prouver à l'Autre qu'il peut être son égal en mettant en question la dominance culturelle que l'idéologie du Nord a légitimée. Le temps est venu selon Hannibal de mettre fin aux ruptures et aux invasions pour que les riverains du Sud ne soient plus appelés des barbares ou des sauvages et pour que le dialogue s'entame dans le respect de la différence entre le Nord et le Sud. Le retour d'Hannibal d'un voyage aux États-Unis qu'il a effectué avec son oncle, qui marque une escale dans ses pérégrinations, prend le sens du questionnement et de l'introspection. En se posant des questions sur le rapport de force entre les États-Unis et le monde et entre les deux rives de la Méditerranée, Hannibal s'évertue à comprendre comment les humains doivent se comporter pour que la paix et la mutualité dominent. Le retour est alors cette pause requise pour faire le point et pour se préparer du mieux qu'il peut.

L'intentionnalité du titre, *Cap Nord*, retrace le rapport historique entre colonisateur et colonisé, invite à revoir les rapports culturels séculaires entre l'Orient et l'Occident et offre une nouvelle perspective humaine et identitaire à travers l'odyssée de son personnage principal, Hannibal ben Omer. Son voyage à New York, en Sardaigne et en Sicile est une quête de soi, une

rencontre avec l'autre et une célébration de la différence. Le narrateur a entériné sa détermination de voyager au-delà de lui-même en repensant le sens de l'exil : « Tranquillise-toi, mon âme. L'exil n'est plus le chemin qui mène aux déchirements d'un moi, endolori par le déplacement. C'est plutôt la route des rencontres d'un 'vous' prêt à célébrer l'éventuelle ouverture du toit 'd'une maison nôtre' » (22). Ce monologue introspectif introduit une promesse de communion avec l'autre, car, selon Ourdia Djedidi, « Les départs volontaires vers l'exil vont de paire avec la prise en compte de son propre origine<sup>126</sup> ». Pour se retrouver et faire le point, le narrateur a besoin de ce genre de moment de réflexion. Le récit narratif est, selon Djedidi, « un élan entre un soi sauvegardé et la rencontre avec l'autre<sup>127</sup> ». Ainsi, l'essence ontologique de l'être est le dialogue car le moi et l'autre coexistent comme une entité indivisible. La rencontre est inéluctable, révélatrice d'une culture libre et annonciatrice d'une ère humaine où la relation binaire, colonisateur - colonisé, est abolie. La tolérance, l'amour et l'apprentissage sont les attributs de base de cet échange. C'est ainsi qu'Hannibal a entamé sa quête de soi, son rapprochement de l'autre et ses déplacements.

Motivé par la quête du père qu'il n'a jamais vu, animé par le désir de bannir les ruptures et enflammé par la passion de se connaître mieux à travers le rapport avec l'autre, Hannibal commence son voyage initiatique herculéen : « Candide moderne, je ne suis pas prêt à cultiver mon jardin. Je tiens à dégainer mon corset sudiste pour vivre un Nord à jamais petite lueur qui ne cesse de me narguer. Je ne manquerai pas de chasser...dans la légalité pour calmer ma curiosité » (CN 36). Malgré la pauvreté et la misère, malgré la culpabilité de ne pas pouvoir aider sa tante Souad financièrement et en dépit de l'absence de guide providentiel, Hannibal a refusé catégoriquement de suivre le chemin de l'émigration clandestine, de s'enrégimenter dans le

---

<sup>126</sup> Ourdia Djedidi, « Parcours narratifs et espaces énonciatifs », *Hédi Bouraoui et l'écriture plurielle, CELAAN*, vol. XI, n° 1 & 2, Spring 2013, p. 61.

<sup>127</sup> *Ibid.*

fanatisme religieux des intégristes ou de s'engager dans le cercle infernal de la politique comme l'ont fait ses amis Lahmar et Lazrak. Sa laïcité et son autodidactisme ont forgé au fond de lui même une certaine incrédulité envers la religion, la politique et l'illégalité. Ce qu'il envisage entreprendre, c'est de voyager en toute légitimité afin que l'échange avec l'autre soit authentique et enrichissant.

Sentant la présence dans sa mémoire du fameux général carthaginois Hannibal Barca et du célèbre héros mythique Ulysse, Hannibal fonce à la conquête ontologique du monde. Ne pouvant ni les imiter ni les égaler, Hannibal sent le poids de leurs génies historiques peser lourdement sur sa personnalité et sur son odyssée. Les trois personnages ont quitté leur sol natal à la recherche d'un idéal donné : Hannibal Barca est motivé par la promesse faite à son père de venger la première défaite punique face aux Romains; Ulysse est motivé par le désir de construire l'humain en cherchant ses limites, en réaffirmant sa continuité dans un projet de fidélité, de mémoire à lui-même et à ses origines; et Hannibal ben Omer est motivé par la quête du père et l'ouverture à un autre monde.

Hannibal fut l'un des plus grands commandants militaires de tous les temps. Son père Hamilcar lui avait fait jurer de vouer une haine éternelle à Rome. Pour marcher vers Rome, Hannibal emmène avec lui une armée comprenant au départ Africains et Ibères, en attendant d'entraîner avec lui des peuples entiers, au fur et à mesure des territoires franchis. Hannibal traverse tout le nord de l'Espagne, passe par le Rhône et franchit les Alpes avec une armée de plusieurs milliers d'hommes et d'éléphants. Plusieurs batailles vont être nécessaires pour réussir à écraser les 240 000 hommes de l'armée romaine. Sa brillante victoire du Lac Trasimène et son triomphe à Cannes en Italie, achèvent de forger sa légende. Hannibal passe 14 ans en Italie du Sud à se défendre contre les Romains et ne reçoit aucun soutien de Carthage. En 203 av. J.-C., Hannibal

regagne la ville de Carthage pour la défendre. En 202 av. J.C., privé de l'appui de la cavalerie du roi numide Massinissa, qui le trahit et s'allie au général romain Scipion l'Africain, Hannibal est battu à Zama, au cœur de l'Arica. Condamné à l'exil, Hannibal préfère se donner la mort et s'empoisonne avec le poison contenu dans la bague qu'il porte depuis toujours<sup>128</sup>.

L'histoire d'Ulysse a été moins tragique que celle d'Hannibal Barca. Les Troyens avaient attaqué le peuple grec. Avec l'aide d'Ulysse, les Grecs réussirent à se débarrasser des ennemis. Après cette victoire, Ulysse voulait retourner en Ithaque pour retrouver son épouse Pénélope. Mais la nymphe Calypso le retient prisonnier et l'empêche de rentrer. Grâce à l'intervention de Zeus, Ulysse fut libéré et échoua au royaume de Phéacie après 17 jours passés en pleine mer. Durant une fête organisée par la fille du roi Nausicaa, Ulysse raconte aux Phéaciens ses aventures où il parle de sa captivité chez Calypso. Les Phéaciens, émus par cette histoire, décident de l'aider à retourner en Ithaque. Ulysse reprend alors son voyage. A son arrivée, Athéna vient le voir pour le mettre en garde contre les prétendants qui ne cessent de tourner autour de sa femme et essaient de lui faire croire qu'Ulysse ne reviendra plus. Elle lui dit de cacher ses cadeaux et l'aide à se transformer en mendiant. Avec cette apparence de mendiant, Ulysse est introduit par Télémaque chez Pénélope. Il lui donne des nouvelles d'Ulysse. Eurycleé, la nourrice, reconnaît Ulysse mais ce dernier lui demande de ne pas faire de révélations. Pénélope veut organiser une épreuve d'arc au cours de laquelle elle va choisir son nouvel époux. L'épreuve consiste à bander l'arc qu'utilisait Ulysse et d'envoyer une flèche qui pourra passer par douze haches. Personne ne réussit l'épreuve. Ulysse prend alors son arc et gagne le défi. Il tue aussi Antinoos qui était le chef de file des prétendants. Commence alors un combat avec d'un côté Ulysse, Télémaque, Eumée, Philoetios et les

---

<sup>128</sup> Hédi Slim, « Carthage, grande puissance du monde antique », *Vie des Arts*, vol. 18, n° 73, 1973-1974, p. 15-17.

prétendants de l'autre. Avec l'aide d'Athéna, ils arrivent à gagner. Les servantes qui avaient trahi Pénélope furent aussi pendues. Après cette victoire, Ulysse dévoile son identité à Pénélope. Ulysse commence par lui conter ses aventures. Le lendemain, il retrouve son père Laërte<sup>129</sup>.

Contrairement à Hannibal Barca et à Ulysse, Hannibal ben Omer n'a pas l'intention de conquérir le monde, ne veut pas faire usage de la force, et ne prétend pas dominer les autres : « Je ne suis hanté ni par les conquêtes, ni par une prise de pouvoir, ni par aucune domination, mais par le désir profond de renaître en divers endroits, d'être en plusieurs lieux à la fois » (CN 253). Hannibal tient à tourner la page des guerres et jeter des ponts fraternels pour raviver l'humain en nous. Au lieu d'une armée, Hannibal est équipé d'humanisme, d'amour, de tolérance et du désir de connaître l'autre. Au lieu de faire verser le sang, il envisage éliminer les frontières imposées par les idéologies et les hégémonies impérialistes. Loin de tout dualisme infernal qui ne crée que haine et tension, Hannibal célèbre différence, ouverture et dialogue afin de faire advenir une paix nouvelle dans ce monde perturbé par les conflits et les guerres. Il part pour ouvrir le moi cadenassé de l'amour propre hors de son pays natal et « relier le nord de la Méditerranée au Maghreb » (133). Il y revient pour mieux « maîtriser l'histoire de [son] pays et celle de l'empire romain » (130). Au lieu de tarauder dans la nostalgie au tournant d'une sensation, d'une parole ou de souvenirs lointains, il se considère transfrontalier : « Je ne suis donc ni l'immigré ni l'émigré, mais le transplanté chez lui » (212). Le déplacement, départ et retour, donne à son être un caractère transculturel.

Le premier voyage initiatique de Hannibal Ben Omer a été aux États-Unis d'Amérique avec son oncle Kamel lorsqu'il n'avait que douze ans et il y est resté un mois. Depuis son retour à son pays et avant de se relancer dans son odyssée initiatique, il s'est posé maintes questions sur

---

<sup>129</sup> Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversibilité et la nostalgie*, Paris : Flammarion, 1978, p. 255-75.

l'ordre mondial, sur l'impérialisme Américain, sur le sort des hommes de couleur et sur le désintéressement des riches. Ce qui a déçu Hannibal, a été l'ignorance des Américains : il ne pouvait croire qu'ils ne connaissent rien ni de son pays, ni de son histoire, ni de ses avancées dans plusieurs domaines. Paradoxalement, les Tunisiens connaissent toute l'histoire des Américains et leur idéologie en vers le monde. Pour critiquer le cloisonnement des Américains, Hannibal rappelle au lecteur la valeur humaine du voyage : « Voyager, c'est se découvrir, et découvrir l'autre, modifier un tant soit peu ce qu'on a cru être. C'est se déposséder de soi pour se retrouver à l'écoute de son énigme et de celle de l'autre. Ainsi, on subit une mutation de peau comme le serpent, tout en restant le même reptile » (108). Chaque voyage ouvre ses yeux sur les énigmes de la vie et lui donne la possibilité de cogiter sur les rapports humains que l'histoire coloniale a déformés. L'ordre mondial auquel il aspire est rencontre, ouverture et dépassement de soi. Contrairement à une idéologie d'usurpation et de dépossession, ou, comme Noam Chomsky appelle, la liberté de voler, d'occuper et d'exploiter que les Américains ont inventée<sup>130</sup>, Hannibal prévoit une culture basée sur le dialogue et la réciprocité.

Au retour chez lui, Hannibal passe son temps à se poser des questions sur l'ignorance, l'indifférence et la mainmise du capitalisme américain. Malgré son très jeune âge, Hannibal a une conscience critique bien prononcée : « J'étais déçu qu'ils ne sachent rien de notre histoire, de nos anciens comptoirs en Méditerranée, de nos combats avec Rome, sans parler des avancées de notre pays dans plusieurs domaines » (108). La faim incommensurable des Américains a été élucidée par l'histoire anecdotique que tante Souad raconte à Hannibal et à son invité, le journaliste Albert Lacouture. Il s'agit d'un homme qui se marie avec trois femmes dans l'espoir d'avoir des enfants. En mangeant une pomme à la criée, la première femme lui donne un garçon et la deuxième une

---

<sup>130</sup> Noam Chomsky, *The Culture of Terrorism*, Boston : South End Press, 1989, p. 7-10.

filles. Quant à la troisième femme, qui partage la pomme avec son mari, elle enfante un garçon moitié beau et moitié laid, dont l'apparence est bizarre et dont le nom est Anini. Un jour ce dernier décide d'aller retrouver son frère et sa sœur qui ont quitté la demeure familiale pour chercher du travail. Arrivant au palais où ils travaillaient, Anini réalise que l'ogresse, leur patronne, les engraisait pour les manger. En faisant preuve d'intelligence et de finesse, Anini est parvenu à convaincre son frère et sa sœur à s'enfuir et à déjouer le plan machiavélique de se faire dévorer. Cette histoire n'est pas fortuite et ne vise aucunement la distraction. Le récit de tante Souad raconte une réalité profonde qui résume les rapports d'exploitation qui régissent le monde : « L'ogresse représente alors le Capital avec C majuscule, et chacun sait où se trouve la Maison Blanche » (CN 93). Symboliquement, l'ogresse représente la puissance américaine, le palais est la Maison Blanche, les ogres représentent les alliés et le frère et la sœur représentent les appauvris et les démunis. La voracité, la cruauté et l'avidité de l'ogresse reflètent la volonté aveugle de Washington de contrôler le monde, l'assaillir et confisquer ses richesses.

Cependant, une série de questions s'impose : que représente Anini ? Pourquoi est-il né différent ? Comment peut-on interpréter sa victoire sur les ogres ? Pourquoi c'est la tante d'Hannibal qui raconte l'histoire ? Le journaliste espérait entendre une histoire réelle sur la vie dans l'île, son hospitalité, sa beauté ou les mœurs de ses habitants. Tante Souad est une insulaire simple qui a une connaissance intuitive du réel : elle comprend ce qui se passe dans le monde, mais, contrairement aux intellectuels qui se cachent derrière des concepts trompeurs, elle utilise son tact du récit pour communiquer ses pensées. Ce qui est frappant dans son conte, c'est sa conviction de la véracité de ses propos même si elle est illettrée. Paradoxalement, son histoire se termine par la mort des ogres et la fin triomphale d'Anini. Est-ce là une prédiction qui anticipe le



déclin de la domination américaine ? Est-ce un savoir inné que la sagesse de la collectivité transmet de génération en génération ?

Cette vision anti-impérialiste que le conte de tante Souad nous propose se voit entériner par l'humanisme d'Anini : « Quant à lui, il remplit sa besace de pièces d'or, enfourcha sa chèvre, distribua de l'argent aux nécessiteux sur son passage, et retourna tout satisfait chez lui » (92). Remettre aux autres ce qui leur est dû est très significatif. L'ogresse américaine a tant confisqué, tant usurpé qu'il est temps maintenant de rétablir un ordre humain dans le monde. De par son altruisme, Anini représente l'être humain dont on a besoin dans un monde maltraité par une mondialisation capitaliste. Contrairement à la politique de violence que les Américains adoptent, la métaphore de son apparence physique suggère que l'être est pluriel et qu'il est, par essence, lui-même et les autres. C'est la seule explication possible : chaque facette de son être physique représente une culture donnée et une prédisposition à cohabiter dans la différence.

À la politique de violence s'ajoute la métaphore du jeu que les Américains maîtrisent avec finesse et érudition (102). Contrairement à la nature du jeu, qui requiert deux parties et des règles qui en assurent l'équité et la transparence, Bouraoui soutient que les Américains, dans leurs rapports avec le monde, annoncent un jeu sans jamais en définir les règles. Ce simulacre de jeu, en tant qu'axe du mal qui représente un « nouvel ordre » indéfini, leur donne l'avantage de rester une puissance sans égale, renforce leur mainmise sur le monde et fait en sorte que ses multinationales s'enrichissent aux dépens des pays affamés. Leur monopole médiatique, militaire, virtuel et politique constitue la pierre angulaire de leur force et de leur domination (128). « Tout en dictant aux pays ce qu'ils ont concocté pour eux » (108), ils, paradoxalement, ne s'intéressent ni à leurs misères ni à leurs problèmes ni à leurs histoires. Bouraoui s'interroge sur cette indifférence américaine en exprimant qu'il est bien déçu que les Américains ne connaissent rien

sur la Méditerranée. Ce qui motive les Américains est très sélectif : ils contrôlent tout ce qui pourrait les détruire ou les concurrencer.

A l'âge de vingt-six ans, son second voyage a été en Sardaigne où il a été invité à prendre part à un événement sportif d'haltérophilie à l'échelle de la Méditerranée. Il entame ce voyage en toute confiance car il est dans la légalité et il est le porte-parole d'une identité double, la sienne et celle de son pays. Son intention n'est pas « de prendre sa revanche, mais de parvenir à l'unité, bannir les ruptures, les invasions... » (127). Cependant, une question s'impose : est-il possible d'effacer les archétypes de l'histoire et tracer une nouvelle ère d'humanité basée sur le respect mutuel des cultures ? Est-ce que l'impérialisme est prêt à un changement de peau ? Est-ce que l'autre avec ce que Jacques Derrida appelle sa « métaphysique de la présence<sup>131</sup> » est disposé à accepter l'échange et respecter et valoriser la culture du colonisé ? Hannibal est conscient de la tension séculaire entre le Sud et le Nord. Certes, les superpuissances possèdent richesse, technologie et les missiles; mais avec de l'humanisme, de l'amour, de la vérité, de la justice, de la tolérance, de la paix et du respect, le dialogue interculturel peut être entamé et la modification des idéologies sera ainsi réalisable.

Ses voyages lui ouvrent les voix de la cogitation sur les aspects du rapport avec les autres, locaux et internationaux, comme le montre Beggar : « Le projet du voyage est criblé de questionnements qui inscrivent l'expérience individuelle dans un cadre plus large, celui des rapports Nord-Sud » (*ÉRB* 57). Le retour de Hannibal chez lui après son premier court séjour aux Etats-Unis a été l'aubaine pour mieux se préparer à sa grande quête, celle du voyage vers un ailleurs nordique : « Avant mon départ, j'ai passé des années à maîtriser l'histoire de mon pays et celle de l'empire Romain » (*CN* 130). Certes, au premier contact avec le Nord, Hannibal était

---

<sup>131</sup> Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, Paris : Minuit, 1967, p. 36.

encore très jeune, mais le soutien de son oncle — « oncle Kamel me prenait sous son aile protectrice mieux qu'un père, surveillant chacun de mes gestes et répondant à toutes mes questions » (103) — et la nature des questions qu'il lui pose, « Pourquoi les gens de couleur subissent-ils un sort pareil » (105) — « Pourquoi ne se révoltent-ils pas davantage ? » (106) — montrent une maturité exceptionnelle. Depuis l'âge de douze ans jusqu'à l'âge de vingt-six ans, Hannibal, « l'autodidacte » (130), s'est bien préparé pour affronter l'autre rive : « j'étais le seul à posséder trois langues étrangères, y compris l'italienne » (137). Pour ce faire, il s'est penché sur l'étude de l'histoire de son pays, de sa culture et des langues qui ont sévis dans les deux rives de la Méditerranée. Pour ne pas répéter l'histoire misérable des immigrés qui se plaignent de l'exil, de l'isolement et de la froideur des rapports avec les autres, Hannibal ne laisse rien au hasard et prend le savoir et la légalité comme alliés. Certes, il avait l'idée de faire le saut qualitatif et quitter son île pour réussir et pour mieux représenter les sudistes; cependant, son premier voyage, grâce aux explications de son oncle, lui a permis d'avoir un premier aperçu sur les idéologies réelles que le Nord se fait du Sud. Alors, le retour lui a bien servi pour se poser des questions pertinentes sur la vraie nature de l'autre et sur comment l'histoire a été manipulée pour que la balance du pouvoir reste inchangée.

Hannibal n'est ni un voyageur clandestin ni un émigré désespéré à s'installer à l'étranger et devenir le vassal de l'Occident en acceptant n'importe quel travail. Il est l'autodidacte, et l'athlète, qui est équipé de savoir natif, de formation informatique, de culture épistémologique et, surtout, de détermination. A l'instar d'Hannibal Barca, qui s'est rendu en Europe pour prendre revanche et honorer sa promesse, Hannibal ben Omer ne voulait plus « se retirer dans l'inutile du contemplatif et dans l'obsolète de la solitude » (130). Alors qu'Hannibal Barca a voulu que le monde se rappelle de son génie militaire et de la puissance de Carthage lors de son périple,

Hannibal ben Omer tient à prouver à l'autre qu'il est son égal et non un sauvage, un terroriste, un démuné : « Pas de miracle! C'est le travail, la discipline, la persévérance... une volonté de fer pour reconquérir le moi... et surtout prouver à l'Autre que je peux être son égal » (142). Au lieu d'un Sud esseulé, appauvri et relégué, Hannibal tient à entamer un rapport de réciprocité avec le Nord. Pour que cette entreprise réussisse, Hannibal doit faire preuve d'excellence épistémologique : connaître son histoire, ses racines, sa culture et les rapports historiques et politiques qui ont régi les relations Sud-Nord.

Lors d'une conversation qu'Hannibal a eu avec les deux Irakiens portant sur son jeune âge, sur le motif de sa participation aux jeux d'haltérophilie et sur le fait qu'il porte le nom du prestigieux général carthaginois, Hannibal ben Omer a subtilement expliqué que la conquête de soi, la volonté de s'affirmer et la détermination de se dépasser sont les raisons qui le font aller de l'avant. Contrairement à leurs sous-entendus, il ne vise ni à revivre la première défaite punique, ni à se venger, ni à culpabiliser l'autre en lui rappelant les traces noires de son histoire impérialiste : « Vous portez le nom prestigieux d'un général carthaginois qui a perdu la face à Rome. Est-ce pour faire revivre cette page désolante de votre histoire ? La venger ? La rappeler à notre mémoire » (142). Contrairement à toute nostalgie creuse et au désir de chercher la pitié auprès des nordistes, Hannibal s'évertue à faire corriger leur conception de l'histoire, car elle est fallacieuse. Il est l'être universel, libre de sa pensée, digne de son appartenance et ouvert à l'autre; telle est l'image identitaire de l'individu transculturel qu'Hannibal projette. Il a prouvé sa différence dès le premier moment où il a rencontré Neria. Les trois autres participants avec qui il a été mis ne communiquaient qu'en anglais, alors que lui, il s'est présenté en italien. Les autres ne s'attendaient pas à ce qu'« un métèque comme moi puisse maîtriser mieux qu'eux les langues européennes » (137). Manquant d'éducation formelle, Hannibal s'est éduqué lui-même à travers la lecture, les

rencontres avec les touristes et les chaînes de télévisions européennes. Le savoir, le savoir faire et le savoir être forment la quintessence de sa philosophie.

Le premier point culminant de son voyage en Sardaigne a été son accusation de dopage. Pour prouver son innocence, il a été obligé de prolonger son séjour. Cependant, la peur d'être éjecté de l'hôtel et de ne pas réussir à faire corriger cette erreur calomnieuse, le tourmente péniblement. Cette situation oblige Hannibal à se poser des questions sur les rapports séculaires entre le Sud et le Nord : « Pourquoi l'Occident nous accuse, nous Maghrébins...Quoique nous fassions ? » (146) et « ...il y'a des êtres qui travaillent inlassablement pour gagner leur pain quotidien et d'autres qui raflent sans effort le fruit du labeur d'autrui » (147) résument toute l'histoire de son anxiété ontologique. Pour le Nord, le Sud n'existe que pour le servir sans rien demander en échange. Cependant, Hannibal, muni de savoir et de son esprit d'ouverture, est déterminé à basculer le statu quo et à rétablir un nouvel ordre selon lequel les deux rives seraient deux partenaires égaux se reconnaissant mutuellement en tant que cultures, identités et civilisations égales. Égalant le génie d'Hannibal Barca qui a fait le détour des Alpes par éléphant, Hannibal ben Omer use de courage, de bravoure, d'intelligence et d'ingéniosité pour mener à bien sa mission de rencontre avec l'autre. Hannibal embrasse la même conception de la culture que celle de Spengler : l'impérialisme est une abomination. Il récuse toute influence d'une culture sur une autre, puisque chaque culture porte en elle ses productions propres qui ne sont adaptées qu'à elle et ne peuvent être transmises que de façon libre, spontanée et sans préjugés<sup>132</sup>.

Le moment où il a été forcé de quitter l'hôtel marque un deuxième point culminant de ce voyage : « Du jour au lendemain et sans transition aucune, je tombe du pinacle de la belle vie à la déchéance, du paradis terrestre à l'antichambre de la mort » (CN 149). Durant cette période, il a

---

<sup>132</sup> Oswald Spengler, *Le Déclin de l'Occident*, p. 411.

frôlé le monde de la drogue, de la mendicité, de l'incrédulité et a même fait la rencontre d'immigrés vivant en marge de la société. Cela était également le moment propice pour dévoiler certaines réalités amères que vivent les émigrés à l'étranger. L'aide apportée par sa belle-mère, maître Agostino et le journaliste Albert Lacouture, lui ont permis de surmonter l'épreuve du dopage, les embûches auxquelles il a fait face et la frustration de sa relation avec Neria. Cependant, c'est son refus de l'échec et sa détermination à continuer sa mission transculturelle qui l'ont réellement soutenu lors de son périple : « Je ne me dérobe pas. Bien au contraire, je lutte de toutes mes forces pour sortir du marasme de l'entre-deux-pays » (157). Pour franchir les ponts de l'adversité, bannir toute position fixe et pour prendre son envol, Hannibal ben Omer doit allier son corps et son esprit et faire face à l'imprévu.

Suite à l'invitation de Cosimo et Assunta, Hannibal ben Omer accepte de se rendre en Sicile, y est resté deux ans et a trouvé un travail qui lui a permis de s'y implanter. Au lieu du dualisme infernal, il faut vivre son étrangeté, l'aimer, la découvrir et la faire partager. Éviter l'anachronisme lorsqu'on s'expatrie, s'ouvrir et s'épanouir selon les données du nouveau monde sans pour autant perdre l'originalité de son identité constituent la philosophie d'Hannibal. Malgré son ouverture, l'amour qu'il porte en lui et son dévouement à sa mission transculturelle, Hannibal ben Omer doit faire preuve de patience en essayant de communiquer et se faire valoir auprès de l'autre. Les explosions terroristes advenues à New York lui ont fait réaliser la complexité de sa mission, et même ceux qui le respectent, lui ont déconseillé de se présenter comme étant Arabe. La détermination de changer est manifeste, mais la peur du changement et de ses répercussions est omniprésente. Son désir ardent est de faire des rencontres afin de « faire pénétrer [son] corps dans l'esprit d'autrui et accueillir l'esprit des autres dans [son] corps endolori » (258). C'est une quête de communion visant la création d'une ère nouvelle où les identités s'ouvrent les unes sur les autres.

Il s'agit de l'originalité de l'être qui nous éclaire sur nous-mêmes et dresse le pont entre le je et l'autre pour que le « je-nôtre » s'affirme comme l'essence de l'homme et de son identité plurielle.

Hannibal aurait dû retourner chez lui après les compétitions; cependant, l'incident du dopage a été une nécessité narrative pour mieux l'exposer à appréhender le monde réellement. Comme ce fût le cas d'Ulysse, cet élément narratif retardateur, comme l'explique Beggar, « ouvre des champs de possibilité d'existence tout en invitant à l'addition et à l'accumulation<sup>133</sup> ». Au début, le lecteur pense que son voyage a une seule raison, retrouver son père, géniteur et symbole d'une identité qui puise sa composante vitale dans la culture des racines, comme le confirme Samira Etouil : « l'enquête ... correspond à cette fouille autour de l'histoire du père disparu<sup>134</sup> ». Certes, Hannibal ben Omer est à la recherche d'informations qui puissent le mener à expliquer le mystère de la disparition de son père. Le rapport au père n'est nullement un choix aléatoire. Hannibal Barca part à la conquête du monde pour assouvir le désir de son père. Télémaque décide d'aller chercher son père lorsque ce dernier a tardé de revenir à Ithaca. Hannibal ben Omer, quant à lui, associe chaque décision d'errance à la recherche du père qu'il n'a pas connu, mais dont il rêve rencontrer. Chaque étape de son parcours témoigne d'une rencontre avec une information sur son père. Lors de son premier saut dans l'île jardin maternelle, il a rencontré Si Mahmoud qui connaissait son père et qui lui en a révélé certains détails sur sa personnalité. De retour de son voyage des États-Unis d'Amérique, Safia lui a remis une lettre que son père avait envoyée à son mari, Mustapha. Dans cette lettre Omer ben Omer explique la désillusion des partisans de la francophonie et jette la lumière sur le délaissement de la double identité culturelle tamazight et

---

<sup>133</sup> Abderrahman Beggar, « Hannibal et l'ignescence bouraouïenne », *Hédi Bouraoui et l'écriture plurielle*, CELAAN, vol. XI, n° 1 & 2, Spring 2013, p. 113.

<sup>134</sup> Samira Etouil, « Cap Nord, Les Aléas d'une Odyssée et Méditerranée à voile toute ou l'oeuvre composée », *Hédi Bouraoui et l'écriture plurielle*, p. 91.

Arabe. En Sardaigne, il est tombé par hasard sur un coiffeur algérien qui prétendait connaître son père. Il lui a parlé des ennemis que son père s'est faits et lui a fait sortir un article du journal *Le Monde* reportant son assassinat en 1988. En Sicile, Mamma Lucia lui a donné une lettre de son père envoyée au Caro Raffaele. Dans cette lettre, Omer ben Omer exprime son désir de faire taire les conflits afin que la paix et l'égalité résignent.

Hannibal a été émerveillé par la force de son caractère et sa vision humaniste. Cependant, le rapport que le père fait entre l'écriture et le suicide à un peu confus Hannibal :

Le suicide, comme l'écriture, est une affaire strictement personnelle. On se dévoile et l'on met fin à sa vie sans entraîner avec soi la moindre victime innocente... Je tiens à te signaler que ma mort est fondamentalement liée à mon sol natal et à mes démarches parce qu'ils disent des vérités que tout un chacun formule sous cape, dans un pays d'origine, sans avoir le courage de les partager. (CN 216)

Omer ben Omer s'est ardemment battu à faire changer le courant des choses sans pouvoir réussir ni dans son pays natal ni à l'étranger. En face à une crise existentialiste, il a envisagé le suicide comme une continuité de son œuvre et une représentation de son âme égarée à la recherche d'une cité introuvable. La mise en scène de la mort / suicide s'est confirmée lorsque Hannibal reçoit une lettre de Marie-Noëlle, son ex-belle-mère, lui expliquant pourquoi, comment et par qui Omer ben Omer a été tué. Hannibal a été reconnaissant des informations fournies, mais il n'a ressenti aucune haine envers l'assassin. Fidèle à son projet transculturel, sa pensée et son action sont fondées sur l'amour et le respect : « Flux et reflux d'une tolérance du Semblable en nous qui nous écartèle, et du Différent qui nous épouvante et nous harcèle » (247).



Une fois que Hannibal a acquis toutes les informations requises et qu'il s'est rendu compte du sort de son père, le lecteur réalise que la vraie motivation de ses voyages relève du fait qu'il est destiné à se déplacer, à s'ouvrir et à faire confiance au hasard, pour, selon Beggar, « extraire des lieux [méditerranéens] la matière première à une nouvelle conception de l'espace et du temps<sup>135</sup> ». L'allure de philofiction dont le récit narratif est jonché vise, selon Bouraoui, à créer « de nouvelles vérités et ... un nouvel ordre » (CN 11). Beggar souligne que Hannibal est un penseur ignescent, dont le feu de la création, lui permet de « trans-crée », que Bouraoui explicite en écrivant : « trans-crée... bousculer les acquis et transgresser toutes les frontières des arts, du savoir. Du vivre » (TEN 149). Selon un processus de destruction / construction par le feu de l'amour et du mot, par la flamme du verbe et celle de la vie, les questions philosophiques que Hannibal soulève trouvent leurs réponses, comme l'indique Beggar, « dans le regard hypnotisé par la mer<sup>136</sup> ». Le récit narratif est contaminé par la fluidité de l'eau car elle joue le rôle d'une pensée destinée à faire, selon Beggar, « le retour au moment d'éclosion », c'est-à-dire, une dépossession de soi qui permettra sa recréation pour ne pas perdre sa qualité d'être primordial.

La mer donne à Hannibal l'élan migratoire dont il a besoin pour faire son saut qualitatif. « Sans la mer, je me sens perdu. L'horizon illimité qu'elle étale devant moi m'emplit d'espoir » (CN 147). La mer est le lieu du questionnement sur le sens de la vie. Le temps du voyage est un temps d'alternance permanente entre l'introversion et l'extraversion. La mer nous ouvre sur ce qui est plus grand que nous et nous révèle notre finitude et la précarité de notre existence. Elle contribue également à faire surgir le meilleur de l'humain et à mobiliser son énergie vitale. La mer est mouvement, continuité et rencontre. Le choix de la Méditerranée n'a pas été fortuit : il évoque

---

<sup>135</sup> Abderrahman Beggar, « Hannibal et l'ignescence bouraouïenne », *loc. cit.*

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 112.

l'histoire des pays qui l'entourent et les rapports culturels qu'ils ont eus. La Méditerranée est un symbole de créativité, de quête du sens de la vie et de la sagesse ainsi que de l'amour des gens et de la nature. De tout temps, elle a été un environnement propice à l'épanouissement de personnes remarquables qui ont fait des contributions importantes au développement de l'histoire dans les domaines de la philosophie, de l'art, de la musique, de la littérature ainsi que des sciences et des technologies. De grandes civilisations se sont développées autour du bassin, de l'est à l'ouest, du Nord au Sud, de la Mésopotamie à l'Égypte, de Troie, en Anatolie, à la Macédoine, de Carthage à Rome, de Bagdad à la péninsule Ibérique, de Byzance à l'Empire ottoman et d'Alexandrie à Bologne, et ont formé une base solide aux civilisations du monde : « Méditerranée, carrefour où s'épanouissent toutes les promesses de l'Antiquité à nos jours » (127).

En tant que voyageur invétéré dont le nomadisme est inscrit dans son être méditerranéen, Hannibal n'est pas, selon Maazaoui, un « vagabond qui n'a ni histoire ni mémoire », mais il est le nomade qui « refuse les frontières », car elles sont le « résultat d'un effort soutenu ... et d'un désir d'exclusion<sup>137</sup> ». L'errance d'un espace insulaire à un autre « s'avère n'être qu'une escale. Cela d'autant plus vrai que même la fin du roman ne met pas fin au nomadisme du héros; bien au contraire, elle le relance<sup>138</sup> ». C'est d'ailleurs ce qu'affirme Bouraoui lui-même en disant : « Il me faudrait aller vers l'avant, faire un pas de plus vers le nord, vers la Corse.... Puis je tenterai d'étendre mes ailes, mon bras droit, vers l'est, les îles grecques, et enfin mon bras gauche vers l'ouest, les îles espagnoles. L'aventure se poursuivra... » (CN 258-59). Voyageant à travers les quatre points cardinaux de la Méditerranée, Hannibal découvrira les différentes facettes de ces îles et révélera aux lecteurs sa vraie histoire que certaines nations ont peiné à garder secrète. Se tissant,

---

<sup>137</sup> Abbes Maazaoui, « Archéographie et espace palimpsestes chez Bouraoui », *loc.cit.*

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 41.

comme dirait Djedidi, « sur une invitation au voyage qui met le ‘soi’ dans l’adversité », le voyage « prend alors la forme d’une errance entre plusieurs îles dont aucune ne consistera le point d’ancrage définitif<sup>139</sup> ». Le déplacement alors requiert retour et départ : chaque étape étanche un maillon de la chaîne infinie de la soif de se découvrir en soi et dans l’autre comme le souligne Sabiston « For Hannibal, self-discovery is the discovery of others<sup>140</sup> ». Indéniablement, la quête est celle des origines; cependant, de l’île de son père à celle de sa mère en partance vers le Nord et en suivant les pas de son père, la quête ne peut s’accomplir sans rapport et sans communication avec les autres. Cela pourrait sembler quelque peu paradoxal, mais cette rencontre et cette communication au-delà de soi-même n’est en fait qu’une découverte authentique de la nature profonde de soi-même.

L’île est à la fois clôture et ouverture infinie sur l’horizon, une métaphore qui donne à imaginer une intériorité, une réalité perdue et un espoir de communion. L’île en effet, plus que tout autre lieu, se définit d’abord par ses limites, autrement dit dans une relation plus étroite avec un hors-lieu qui peut prendre différentes formes dont celle de l’ailleurs. Selon Beggar, Bouraoui, à travers Hannibal, imagine « la pensée sans sol ferme et le penseur en albatros égaré. Hannibal trouve dans la conscience de son insularité la source d’une telle libération » (*ERB* 73). La métaphore insulaire est d’abord un espace imaginaire construit par son énonciation : elle figure à la fois ce qu’elle est et ce qu’elle échoue à nommer. Le parcours migratoire d’Hannibal ben Omer, d’Hannibal Barca ou d’Ulysse commence dans une île, traverse plusieurs îles et revient s’installer dans une île. L’île devient alors le berceau de la vie, de la réalité transculturelle et de la créaculture: « Appartenance à l’insularité, ce lieu circonscrit où les êtres semblent nager comme des poissons

---

<sup>139</sup> Ourdia Djedidi, « Parcours narratifs et espaces énonciatifs », *loc. cit.*

<sup>140</sup> Elizabeth Sabiston, « Islands in the Sun », *loc. cit.*

dans l'eau. Terre de rencontres ou de nombreuses civilisations se sont confrontées, mélangées, confondues, fusionnées... » (CN 197). Hannibal est le « je » qui est « moi » et qui est « notre ». La réflexion sur le transculturalisme, offerte par le roman, détricote les enfermements culturels et identitaires pour reconnaître la fluidité et la pluralité intrinsèque de l'identité en devenir. Il s'agit d'une identité ancrée dans l'histoire mais sans y être soumise; une identité culturelle qui se définit et se transforme en résonance avec d'autres identités culturelles, une identité culturelle tournée vers le futur.

Le retour dans *Cap Nord* est un moment de découverte, éclairant le rapport ontologique entre le moi et l'autre, dans ses dimensions culturelle et historique. Hannibal refuse la clandestinité, les préjugés et toute forme de centrisme que les rapports coloniaux entre Sud et Nord ont établis. Errant à travers la Méditerranée, Hannibal élucide les tenants et les aboutissants des événements qui ont consolidé une hiérarchie des cultures depuis la défaite du Nord par l'armée du général carthaginois. Son optimisme envisage une nouvelle vision de l'être et une nouvelle identité de la Méditerranée centrées sur l'ouverture et la célébration de la différence. Son déplacement à travers les îles ne privilégie aucune destination et ne favorise aucune origine. Le retour qu'il entame sert une philosophie nomadante suivant laquelle il se rapproche de soi-même et illumine son parcours initiatique. La stratégie de questionnement abordée dans le premier roman sur la Méditerranée le libère du joug des normes et le dirige vers la compréhension de l'existence humaine et ses rapports avec les idéologies. Hannibal continuera le même esprit initiaque dans le deuxième roman sur la Méditerranée et le retour dont il est question élabore plus amplement le rapport entre soi-même et l'altérité. De nature cartésienne, la nature du questionnement que le retour recèle dans le premier récit se voit entériner par la quête d'une double liberté, individuelle et collective, dans le second.

Laura, l'épouse de Hannibal se pose des questions sur le pourquoi de l'errance de son mari. Reconnaisant sa passion et sa dévotion pour le déplacement, elle s'évertue à en comprendre les raisons :

Mon cher époux ne peut rester en place. Il voyage sans cesse. Pourquoi ce besoin de se fuir pour tuer dans l'œuf son angoisse et son mal de vivre ? Se lancer dans l'aventure et l'inconnu rien que pour l'amour de revenir au havre de paix du familial ? Est-ce à cause de ma présence fidèle et rassurante ? Voyage-t-il pour inscrire dans sa chair les affres de l'exil ? Connaître en profondeur le volet invisible de lui-même ? Cette inconnue autre qui nous torpille du dedans et que nous ne cessons de chercher. (AO 237-8)

Indubitablement, Hannibal est pris par une avalanche passionnelle indomptée de se mouvoir à travers les îles méditerranéennes pour comprendre la nature de l'existence, pour faire face aux aléas du destin, pour ne plus être perçu comme l'étranger inquiétant, pour ne plus lécher l'humiliation et pour ne plus être le banni, le haï, depuis la défaite de son célèbre ancêtre carthaginois. Ce passage narré par son épouse indique également que Hannibal revient constamment chez lui pour trouver un peu de paix et d'amour que le foyer familial lui procure. Le retour est considéré ici non comme une fuite ou un signe de défaite, mais il est une escale méditative baignant dans la tendresse du giron conjugale pour faire taire ses anxiétés exiliques temporairement et pour mieux « repartir » (267) pour se connaître en profondeur ainsi que cet inconnu autre qui habite notre âme.

Le deuxième roman sur la Méditerranée continue la même thématique du retour en explorant la nature de l'être voyageant et ses rapports avec soi, avec l'autre et avec l'ordre du monde. Dans ce roman, le retour est abordé par trois personnages, Mounira, Hannibal, et Laura. Chacun le perçoit en fonction de ses expériences et de ses situations. Pour Mounira, la mère d'Hannibal, le retour devient une impossibilité, une situation sans issue qui a mené à une fin tragique, celle de sa mort. Pour Hannibal, il est une quête individuelle et collective pour mettre en oeuvre un nouvel ordre basé sur le respect, la tolérance et l'amour. Pour Laura, il fait parti du voyage qui est une conviction provenant d'une double confiance : celle de son mari et de la sienne.

À travers ses errances que la première partie du roman, « *les corsades d'Hannibal* », exalte, Hannibal envisage déchiffrer le parcours de sa mère, Mounira, « exilée volontaire » (123), et la ramener au bercail comme il l'a promis à sa tante Souad, « retrouver les pas de ta mère » (11), et dialoguer avec la culture dans toute sa diversité et sa pluralité pour harmoniser les valeurs humaines et faire cesser les violences. La quête de la mère devient une quête d'une jeune femme de vingt-sept ans, Laura Principato, poète, enseignante de langue et narratrice de sa propre histoire, « *Le Dit de Pénélope* », deuxième partie du roman dans laquelle elle retrace les journées de son mari et de la sienne.

Lors de ses pérégrinations, Hannibal a appris par l'intermédiaire de Giulia Savalli, une infirmière qui a soigné sa mère à l'hôpital d'Ajaccio, en Corse-du-Sud, que cette dernière est morte à la suite d'une pleuropneumonie qui l'a bien terrassée. Cette nouvelle ne l'a pas seulement bouleversé, mais elle l'a bien choqué car il n'était pas à son chevet pour la soutenir ou assister aux formalités de rapatriement (97). Hannibal croyait que le voyage de sa mère allait être temporaire. Il se rappelle même bien de la raison principale de ce voyage : trouver son mari qui les a quitté pour faire des études approfondies en France et le ramener à elle et à ses enfants avec l'espoir

d'apporter une petite fortune afin de vivre confortablement. À sa grande déception, ses efforts de le persuader de rentrer chez lui avec elle se sont soldés par un échec retentissant : « Au lieu de réussir dans ma mission, je n'ai fait qu'échouer lamentablement » (114). En dépit de son positivisme et de son optimisme, la perte du mari, le déracinement et l'« exploitation éhontée » (114) dont elle a fait l'objet lorsqu'elle travaillait comme femme de ménage chez le cousin de la femme qu'elle a rencontrée par hasard au marché des poissons l'ont rendu dépressive et de mauvaise humeur.

Seule, sans ressource et sans domicile, elle « vivait dans l'errance » (110). Elle ne pouvait pas rentrer au pays les mains vides de peur de décevoir son fils, Hannibal, « la prunelle de mes yeux » (114) et sa famille et de peur de faire face à une société qui n'épargne pas les femmes délaissées. Alors, elle décide de se libérer : « me livrer à toute expérience qui me permettrait de vivre ce que je ressens : la joie et la douleur d'une vie, et étancher ma soif d'amour que je commence à comprendre » (114). L'envie de vivre pleinement, de se refaire et de sillonner toute l'île lui donne la force de repartir à zéro et de se faire librement plaisir. Elle adopte « une vie de transhumance » (115), de déplacement et de nomadisme. Dans ses errances, elle se lovait dans les paysages de la Corse et s'énervait de la verdure de ses forêts, de la fraîcheur des Alpagnes, de la senteur de ses immenses pins et de la transparence de ses cascades. Cet état d'émerveillement était une sorte d'oubli de soi, une certaine incapacité d'assumer ses souffrances et de réprimer sa mémoire. Heureusement, la rencontre d'un berger lors de ses marches contemplatives lui « a rendu la dignité et l'estime de soi » (115). Analphabète, poète et conteur, le berger lui redonne espoir dans la vie. Malheureusement, cette relation amoureuse a été interrompue car on a accusé le berger de « faux éleveur » (116) et de « chasseur de prime ». Elle décide de « Reprendre l'errance et le chemin qui mène à Ajaccio » (116), alors que son berger se réfugie au nord de la Sardaigne.

Néanmoins, cette relation lui révèle le sens « des retrouvailles de soi dans l'autre, sans la moindre exclusion » (116).

Joie et tristesse, amour et brisure, ont inspiré ses poèmes qu'elle garde dans son carnet que Giulia remet à Hannibal. Ce dernier ne savait pas « que sa mère écrivait, et encore moins qu'elle était une véritable poétesse » (117). À travers les écrits de sa mère, Hannibal découvre sa sensibilité exceptionnelle et sa pensée fulgurante et réalise que son talent excède celui de son père. Ses bribes poétiques traduisent ses malheurs, ses émois et ses aventures. Cependant, ce qui a marqué sa mère le plus était son délaissement : « être évincée, une seconde fois, par des circonstances indépendantes de ma volonté » (116). Mounira, la poète qui a pris la décision de rester dans l'anonymat, a fait l'expérience de l'abandon à deux reprises : son mari et le berger. Paradoxalement, Hannibal pense que, même si elle est morte dans la misère, sa mère a bien réussi sa vie affective et que son amour doit être considéré comme une bénédiction pour elle. Contrairement à son père, sa mère devient la lumière qui le guide dans ses rapports avec Laura qui a « la même tournure d'esprit, le même talent pour la poésie que ma mère » (130). Amour et poésie, une belle et solide combinaison pour relever n'importe quel défi.

L'exil que Mounira a choisi était volontaire et répondait au besoin de convaincre le père de revenir aux siens. Elle était bien consciente de son plan et confiante de sa réussite. Malheureusement, non seulement le retour est devenu impossible, mais la possibilité de gagner sa vie était quasiment impensable à cause de procédures administratives. Ce qui lui est resté de faire était l'errance afin d'oublier la turpitude d'un passé douloureux, d'un présent menaçant et d'un futur accablant. Mounira aurait bien pu réussir à dénicher un travail et à vivre sa vie comme elle l'entendait; cependant, son statut d'immigrée illégale l'en a empêché. D'ailleurs, elle en a fait l'expérience lorsqu'elle travaillait comme femme de ménage : on a voulu l'exploiter car son



employeur savait qu'elle était clandestine. Est-il possible de penser que son échec de mettre son retour en oeuvre et ses déboires résultant de son incapacité à trouver une place dans le pays hôte reflètent-ils la pensée bouraouïenne sur l'immigration ? Pour que le dialogue avec l'autre se fasse dans le respect et dans l'égalité, Bouraoui insiste sur la légalité de la situation de l'immigré. Sans ce rapport, ce dernier connaîtra misère, exploitation, échec certain et vivra dans une précarité « définitivement angoissante » (89).

Certes, Hannibal a délibérément choisi le déplacement comme ce fut le cas de sa mère. Cependant, contrairement à sa mère, Hannibal conçoit le va-et-vient comme une tentative humaniste de combler le fossé qui sépare les gens et les cultures et les plonge dans une indifférence inhumaine. Contrairement à son père dont la mort a été causée par sa quête d'une renommée universelle, Hannibal cherche le dynamisme que l'errance lui procure, source de sa liberté et de son essence humaine.

Avant de se rendre en Corse, Hannibal a dû faire un saut dans sa ville natale suite à la demande de sa tante Souad qui voulait « coûte que coûte rentrer au pays » (34). Après un bref séjour à Tunis, Djerba et Kerkenna, Hannibal décide de se rendre en Corse : « je compte partir en Corse sur l'invitation de Marie-Noëlle Angeli, la second épouse de notre père » (49). Hannibal a accepté son invitation pour lui témoigner sa gratitude, car c'est elle qui l'a appuyé financièrement pour obtenir sa carte de séjour et c'est elle qui l'aidera à régulariser sa situation en Corse. Cependant, il y a une autre raison qui a précipité son départ et a relancé son errance. Pour « quêter l'insularité de nos différences » (24) et pouvoir « instaurer une critique à l'intérieur même des structures mentales acquises » (12), Hannibal ne veut pas que son retour soit interprété comme un refuge au sein des origines, une retrouvaille nostalgique, miroir « déformant » de son être.

Contrairement à l'archétype de l'immigré arabe dont le seul souci est de mettre de l'argent de côté pour monter sa propre entreprise et construire une belle maison pour que les autres l'envient, Hannibal songe à « remettre en question les dogmes qu'on lui a inculqués » (12) et refuse de « retomber dans la mer des amertumes et des récriminations » (12). Vivre à l'étranger et accéder à son progrès a raffiné sa maturité : « J'ai su m'adapter au sort de l'étranger dans l'étrangeté absolue d'un pays inconnu, sans misérabilisme, ni sentiment d'exil, ni aliénation » (13). Digne de son héritage et confiant dans ses convictions, il mène un dialogue d'égal à égal pour rectifier les représentations dégradantes à l'égard de l'Orient. Le retour au pays natal n'a été qu'une escale lui permettant d'approfondir sa critique de soi, des autres et de leurs rapports. Hannibal a effectué cette réflexion introspective et extrospective dans la liberté pour « Consommer la rupture » (51), car il ne veut pas se recroqueviller dans sa coquille afin de lécher ses blessures; il tient, par contre, à explorer lucidement sa condition d'immigré qui n'est ni réfractaire à la modernité, ni une menace combattant les valeurs et la qualité de vie des occidentaux.

Dans *Les Aléas d'une Odyssée*, Hannibal est librement ce qu'il devient, crée librement ses valeurs et tend à se créer son essence. Il est un pour-soi pourvu d'une conscience qui fait de lui un être tout à fait particulier, le rend capable de se saisir lui-même comme une liberté absolue. Il est selon René Descartes, la conscience du « Je » qui pense, qui est conçue par soi, qui existe par soi, et dont la nature doit se réduire à la pensée car c'est la seule chose qui lui est essentielle, qui ne peut en être niée<sup>141</sup>. La condition logique d'un tel acte c'est l'existence d'un principe d'unité. Ce principe d'unité c'est précisément la conscience de soi, de la permanence du moi au cours du temps que Hannibal n'a cessé de développer au fur et à mesure qu'il voyage et découvre le monde :

---

<sup>141</sup> René Descartes, *Le Discours de la méthode*, Paris : Flammarion, 2000, p. 39.

« Vivre l'errance, c'est se libérer des contingences. Libération qui permet l'épanouissement de l'être dans le cadre social et légal des pays traversés » (AO 90). L'errance est une quête qui le révèle au monde en lui procurant la possibilité de nouveaux sentiers d'action et de pensée. Même si le but ultime ne peut être prévu, « sans but ni cause précise » (AO 154), Hannibal s'initie davantage au déplacement en toute liberté. Ainsi se détermine son intérêt viscéral pour qui « serait le plus étrange et le plus étranger » (91). En tant que conscience engagée et pour-soi libre de faire ses choix, Hannibal montre que ce n'est pas en se retournant exclusivement vers soi, mais toujours en cherchant hors de soi un but libérateur qu'on se réalisera précisément comme humain. Le voyage ininterrompu entre son intérieur et son extérieur détermine son état d'âme de quêteur et le propulse vers un être transvasant et transhumain, dépourvu de violence et de racisme.

Hannibal est « contre la violence d'où elle vient » (109) car elle n'engendre qu'un cycle infernal de recrudescence. Parlant de la situation au Moyen-Orient, Hannibal critique toutes les instances car elles n'envisagent pas une solution paisible à la tension qui règne dans la région depuis toujours. Hannibal blâme l'indifférence des Etats-Unis, la stratégie aveugle de l'autorité palestinienne, la somnolence des pays Arabes, la politique « stupide » du gouvernement israélien, et les supplications et les condamnations oisives émanant de l'Europe. Au lieu d'un semblant de dialogue entre belligérants, Hannibal suggère l'unification des forces afin de créer une coalition capable de mettre en oeuvre un processus de paix pour « un paysage social nouveau » (109). Seules une bonne volonté et une ouverture innocente mettront fin aux années de destruction et de servitude.

Il s'oppose également à la xénophobie créée par le phénomène de « corsisation » (125) dont lui a parlé Pietri, un Corse âgé, lors d'un déjeuner au restaurant *Au Bec Fin*. Selon ce dernier, les Corses condamnent les immigrés Arabes pour la délinquance, la drogue et les attentats qui

sévissent dans l'île de Beauté. Il lui confirme que le renfermement des insulaires sur eux-mêmes est une tentative de défendre férocement leur « identité menacée » (125). Il dissuade Hannibal d'essayer de chercher un travail : « Alors, moi, Maghrébin, je n'ai aucune chance d'obtenir un emploi dans votre île! » Cette hostilité paranoïaque des insulaires a été également réitérée par un historien que Hannibal a rencontré au Musée Bandera à travers le terme « corsitude » (138), qu'il compare à la négritude. À la fin de sa leçon magistrale, dans laquelle l'historien omet délibérément l'invasion carthaginoise et ne mentionne pas le nom de l'ancêtre de Hannibal, ce dernier lui propose une explication de sa « carthagitude », un état d'esprit, une prise de position humaine, « un jardin global » (139), ouvert, sans « violence. Ni conquête. Ni occupation » (139).

Sa belle-mère, Marie-Noëlle, malgré son aide en Sardaigne, elle aussi met l'accent sur le concept de la corsisation. Son image de l'immigré est « teintée de racisme et de xénophobie » (137). Elle reprend le même propos que Pietri en matière d'espoir de trouver un emploi : « Alors, il n'y a aucun espoir pour moi , ni sur l'île, ni sur le continent » (134). De nature méditerranéenne, Hannibal lui explique qu'il se sent chez lui, qu'il n'est pas exilé et qu'il a confiance à son « ouverture » et à son « adaptabilité ». Selon sa belle-mère, tout immigré restera exclu à jamais. Elle lui donne comme exemple ce qui est arrivé à son père : rejeté par les Français et renié par son pays d'origine, il choisit d'épouser la cause de l'indépendance de l'île de Corse. Cette « assimilation boiteuse » (133) l'a rendu doublement exilé. Cependant, le lecteur se pose la question suivante : comment peut-on justifier son aide pour lui ? Elle a bien étalé sa philosophie sur l'insertion et le lecteur en a bien compris la portée. Est-ce par amour pour son père ? Est-ce par amour pour Hannibal, le fils que son père a refusé de lui donner ? Un autre détail semble un peu contradictoire. Puisque c'est elle qui a tapé les thèses et les manuscrits de son père, et c'est également elle qui a contribué aux envois de mandats à sa famille, pourquoi s'accroche-t-elle à la corsisation ? Elle

était consciente de son refus d'avoir des enfants avec elle, alors pourquoi choisir de rester avec lui? A en juger par sa prise de position, son appartenance à son origine semble en prendre le dessus.

Pourquoi le père n'a-t-il pas choisi le chemin du retour ? Avait-il la même raison que sa mère ? Est-ce la peur de faire face à une société qui ne pardonne jamais ? Est-ce une quête d'aller au-delà des limites que les normes imposent ? Est-ce, tout simplement, le choix de l'errance, une odyssée au tréfonds de soi pour découvrir ce qui est enfoui ? Hannibal est conscient des tares de son père et comprend exactement le pourquoi de son absence et de son non-retour. C'est la raison pour laquelle il envisage la vie différemment : il est un être libre et engagé visant le dialogue, la paix et le respect mutuel.

Hannibal manifeste sa conscience engagée et assume sa liberté sur deux plans, individuel et collectif. Son initiation à l'errance ontologique est un « va-et-vient individuel et collectif que la vie nous impose par son essence même. Dynamisme qui ne supporte pas d'arrêt, car il signifierait: mort » (AO 90). Comme la flamme d'une bougie dont l'oxygène et les mouvement sont fournis par le vent, le voyage perpétuel, que le retour relance et qui nous fait bouger, constitue un bonheur teinté de curiosité et d'appréhension. Individuellement, Hannibal refuse de se distinguer par l'indicible nostalgie du pays natal, et l'incessant questionnement sur la pertinence d'un éventuel retour. Son aspiration est de transcender les limites imposées par son milieu pour se réaliser en tant qu'être libre et maître de soi. Les écueils auxquels il a fait face durant ses pérégrinations en Sicile, en Corse, à Chypres ou encore en Crète, sont souvent relatés, non sans une pointe d'humour, par Laura, son épouse sicilienne, et alter ego, mettant à nu les états d'âme et les ressorts du comportement humain. Collectivement, il tient à transvaser les frontières régionales, nationales et culturelles afin de faire naître une nation méditerranéenne humaine et libre des préjugés

idéologiques ou, comme l'indique Slimani, créer « Une voie qui tente de redéfinir l'identitaire de toute ethnicisation ou ghettoïsation<sup>142</sup> ».

Individuellement, Hannibal est conscient des restrictions imposées sur nous dès notre naissance : « Personne ne choisit son lieu de naissance, ni l'état de santé de son corps, ni la tournure de son esprit, ni la foi de sa religion » (*AO* 149). Dès qu'on vient au monde, on se voit confronter à des « frontières historiques et géographiques » (149) dont on subit les conséquences jusqu'à la fin de la vie. Cependant, Hannibal résiste et refuse de sombrer dans une critique oisive de soi et de se cacher derrière le privilège originaire que son nom lui lègue. Le fait qu'il soit né à Kerkenna d'un père de la même île et d'une mère djerbienne, que son père l'ait quitté en étant petit, que sa mère l'ait donné à sa tante et à son oncle pour veiller sur lui lorsqu'elle a pris la décision d'aller retrouver son mari n'impliquent pas qu'il doit s'y résigner et accepter sa destinée passivement :

« Je pense qu'il faut se détacher des siens, se distancer de la famille et du pays natal pour voir clair dans les décombres de l'existence » (12). Pour que Hannibal parvienne à voir le monde ainsi, Beggar écrit, « il suffit de couper le cordon ombilical » (*ÉR* 56). De cette façon, tout ce que Hannibal raconte n'est que l'écho de sa volonté de s'attaquer à tout ce qui constitue la charpente d'un vécu donné et assumé, et tout ce qu'il pense n'est que l'effort de se frayer un chemin à travers les mystères de l'univers.

Hannibal se met à distance de soi-même, se décolle de soi, s'arrache à soi et se regarde un peu comme on regarde un autre pour « instaurer une critique à l'intérieur même des structures mentales acquises et qui fige mon raisonnement » (*AO* 51). Hannibal ne veut plus jouer au caméléon qui s'identifie au décor et aux personnes qui l'entourent car : « les paroles, la structure

---

<sup>142</sup> Noureddine Slimani, « Hédi Bouraoui : penser le transculturel », *CELAAN*, vol. XI, n° 1 & 2, Spring 2013, p. 71.

mentale de mes compatriotes, ne correspondent plus à ma façon d'agir et de réfléchir » (51). Il décide de prendre sa vie en main et de se lancer dans son odyssée afin de devenir, en adoptant les termes de Carl Gustav Jung, « un individu, une personnalité unique, indivisible, un homme total<sup>143</sup> ». C'est le processus d'individuation jungien qui est une pierre angulaire d'humanisation qui aboutit à faire d'un être humain, à travers toutes ses expériences, l'être le plus total et le plus autonome possible s'approchant de sa singularité et de sa spécificité, de tendre vers son unité.

Hannibal va au-delà de la simple distanciation en affirmant que l'appartenance exclusive à un pays et à sa culture limite les horizons du voyageur et le contraint à subir ses lois de dominations : « Tout pays natal est une tare que chacun de nous doit porter. Tout revient à ces fameuses racines qu'on ne peut arracher à soi sans saigner ! Et revenir à la famille, c'est renaître accablé de tous soucis. Comme je rentre de l'étranger, chacun me croit capable de les résoudre ... à défaut de les alléger ! » (AO 207). Hannibal ne croit pas à la pureté de la race, ni à celle des racines, ni à la pensée qui restreint la béance et réduit l'élan créatif au simple codes d'un contrat social. Il fait, cependant, l'éloge de l'errance comme principe fondateur de l'homme moderne, ou plus au moins méditerranéen. La seule chose que Hannibal possède c'est son errance, qui donne libre cours à son être et le fait vaciller entre dépaysement et « empayement » (172).

Puisqu'on est tous des immigrés, on n'est que de passage sur cette terre et on'a ni le droit ni le besoin de le posséder. Ce qui nous appartient n'est rien d'autre que notre errance perpétuelle. Chaque escale, retour, que nous entreprenons est une introduction à un aspect de soi et un rapprochement épistémologique à ce soi. Rester dans les confins d'un seul espace, on devient locataires ou héritiers et on se noie dans l'exil et la renonciation de soi. L'ouverture, la liberté et la légalité transcendent cet emprisonnement de soi et l'aide à s'« empayser en mer Méditerranée »

---

<sup>143</sup> Carl Gustav Jung, *Les Sept sermons aux morts et autres textes*, Paris : L'Herne, 2006, p. 35.

(172). Hannibal s'évertue à faire comprendre aux colonialistes et néocolonialistes que non seulement il ne peut nier son héritage, mais que ce dernier peut valoir mieux que le leur. Hannibal tient à inscrire le passé méditerranéen dans la modernité, à mettre en veilleuse la gloire de jadis pour qu'on puisse déceler les faiblesses d'aujourd'hui et à faire entendre la voix du minoritaire.

Malgré la mise à pied soudaine et injustifiée de ses amis d'affaires, Cosimo et Assunta, Hannibal n'a pas baissé les mains. Ses deux amis de la Sicile possèdent l'entreprise *Olio Mediterraneo* et lui ont offert le poste d'associé grâce à son don inné du commerce et des relations publiques. Malheureusement, on s'est débarrassé de lui juste après avoir pris son envol en se constituant une petite fortune. En dépit de l'étouffement et de l'amertume qu'il a ressenti à la suite de leur attitude dépourvue de remords et de culpabilité, Hannibal a gardé sa tête haute et a fait le choix libre de continuer son errance et de relancer sa quête intérieure « pour retrouver une paix intérieure que je ne saurais définir » (67). Le raffinement de son pour-soi se fait à travers les multiples conversations qu'il a eues avec les personnes rencontrées, les visites aux musées et sites touristiques, les explications mythologiques et historiques qu'il donne aux faits et les critiques qu'il fait des événements qui touchent la sécurité du monde. Chaque étape entreprise révèle une maturité intellectuelle et une transcendance spirituelle qui le différencie de l'immigré clandestin, Mohamed Ben Abdallah, dont la vie est misère, haine et dénonciation. La jalousie des autres et son inculpation de meurtre n'ont pu fléchir son élan vital. Chaque confrontation est considérée comme un délaissement au sens sartrien : tout homme est en situation. Il a certes un passé, il a reçu une certaine éducation, il a subi telle influence et il vit dans des conditions d'espace et de temps bien définies. Pour autant, l'ensemble de ces paramètres ne sauraient le déterminer dans ses choix. Car c'est l'homme existant qui confère un certain sens à la situation. Ce pouvoir n'a pas de limites : la liberté est totale, ou elle n'est pas.



Pourtant, objectera-t-on, n'y a-t-il pas des situations si oppressantes que la liberté n'y est plus possible comme ce fut le cas de l'emprisonnement d'Hannibal ? En vérité, les situations les plus douloureuses et les plus contraignantes n'enlèvent pas à Hannibal sa condition d'homme libre. Malgré les appréhensions ressenties durant son emprisonnement et les déceptions encourues, le monde n'est jamais que le miroir de la liberté de son pour-soi et le dépassement d'une situation pressante par son projet de réussir ailleurs. Les choix effectués par Hannibal sont inéluctables, précisément parce qu'il est un existant en situation : il est ainsi condamné à être libre et à faire des choix. Toutes les personnes qui l'ont envié au sein et en dehors d'Aromathéna n'ont pas su aborder la différence et n'ont pas pu accepter la réussite d'un immigré. Au lieu de cultiver l'amour, comme le fait Hannibal, elles sèment la rancune et le mépris. « Aime-toi et les autres t'aimeront » (246) semble devenir l'adage par lequel Hannibal converse avec lui-même et le monde. L'amour de Laura, son alter-ego, et le soutien de son avocat, Nikolarakis, lui donnent force, renforcent sa foi en lui-même et le font persister dans son errance, qui est symbole de son être.

Il n'en reste pas moins que la plongée du dedans n'est pas suffisante. Cependant, pour connaître autrui, il faut bien se connaître. Une fois cette étape accomplie, il devient urgent de s'ouvrir à la « différence intraitable » pour équilibrer et harmoniser tout dialogue avec le monde. Comme le retour soutient le processus de compréhension de sa nature intérieure et le prépare psychologiquement à mener à bien ses prouesses introspectives, il supporte également l'errance que la vie nous invite à explorer. Cet aspect du va-et-vient se manifeste doublement, la relation avec autrui et le rapport avec l'identité culturelle. En étant une composante incontournable de la conquête introspective de soi, le retour permet également à Hannibal de s'extérioriser pour atteindre cette dimension extrospective de l'être : réfléchir sur ce que l'autre représente, comprendre les implications des interactions culturelles et définir un état idéal de la coexistence.

Les apports épistémologiques que Hannibal a acquis grâce au retour guideront ses rapports aux autres et serviront de repères dans ses relations interculturelles.

Autrui apparaît à Sartre comme le médiateur entre moi et moi-même. Je suis comme autrui me voit<sup>144</sup>. Le Pour-soi renvoie de cette façon au « Pour-Autrui ». On ne constitue pas autrui, on le rencontre : Hannibal ne peut absorber autrui en lui, ni le constituer en pur objet car c'est lui qui le fige en en-soi. Autrui prouve que Hannibal a son fondement hors de lui, il se confère un dehors, une nature. En termes hégéliens, Hannibal a besoin de s'extérioriser et surtout de rencontrer autrui pour prendre conscience de lui-même et donner libre cours à ses manifestations subjectives : « La conscience générale de soi est l'affirmative connaissance de soi-même dans l'autre moi<sup>145</sup> ». En termes nietzschéens, la conscience elle-même est née du rapport à autrui<sup>146</sup>. En effet, il affirme que la conscience est née du besoin de communication, ce dont témoigne encore le fait que notre conscience se manifeste essentiellement sous la forme du langage. Hannibal veut être reconnu par l'autre comme une personne autonome, comme une conscience libre, et non comme un sujet subalterne ou une menace. Il ne veut plus porter le label de « barbare ... sanguinaire ... pirate et, aujourd'hui ... terroriste » (AO 252). Liberté, égalité et dignité dans les rapports avec autrui sont les attributs humains que Hannibal préconise, comme souligne Etouil : « Il crée un univers de valeurs où les attitudes de tolérance, de paix et d'ouverture génèrent un espace de dialogue avec l'autre<sup>147</sup> ». Cependant, il réalise que c'est une œuvre herculéenne : pour pouvoir communiquer avec l'autre, il doit tout d'abord lui faire changer sa pensée idéologique et ses aspirations colonialistes. Essayer de changer le passé ou de plonger dans sa douloureuse turpitude serait une

---

<sup>144</sup> Jean-Paul Sartre, *L'Être et le néant*, p. 316-17.

<sup>145</sup> Wilhelm Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, Paris : Flammarion, 2012, p. 375.

<sup>146</sup> Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir*, Paris : Flammarion, 2007, p. 354.

<sup>147</sup> Samira Etouil, « *Cap Nord, Les Aléas d'une odyssée et Méditerranée à voile toute* ou l'œuvre composée », p. 91.

tâche vaine selon Hannibal. Par contre, « ce sont les hommes qu'il faudrait changer ... ainsi l'humanité assumera finalement son humanisme » (AO 222). Pour s'atteler à cette tâche, Hannibal met l'accent sur l'importance de l'ouverture, l'adaptabilité, la justice, la paix et l'équité dans tout rapport avec autrui.

Selon Hannibal, la réciprocité du rapport ne doit pas se faire aux dépens de l'identité culturelle : « Il ne tient en aucun cas à renier son héritage, ni à l'étouffer. Loin de là. Il veut simplement le marier à d'autres identités » (220-21). Hannibal est un être pluriel qui refuse de faire partie des réfractaires de la modernité ou de combattre l'Occident. Selon Djedidi, son odyssée méditerranéenne est le « fil conducteur qui va vers l'autre, dessine un point d'ancrage et se détache de ses origines sans se renier<sup>148</sup> ». L'occidentalisation ou l'orientalisation de la conscience n'est pas un choix judicieux pour Hannibal, car choisir l'un au détriment de l'autre renforcera les frontières et entravera l'échange culturel fondé sur la paix et la reconnaissance mutuelle. Sa démarche dans la vie vise à « combattre l'adversité afin d'instaurer la diversité, réhabiliter les mémoires et corriger l'histoire » (AO 332). Cet idéal d'existence évitera toute forme de déchirure identitaire, culturelle ou épistémologique. Historiquement parlant, on est tous des immigrés et notre vie n'est que passage temporel et spatial : « Ne sommes-nous pas tous de passage dans ce hameau global ? Nul besoin de le posséder » (172).

La seconde partie du roman, qui est narrée par Laura, en dit également sur Hannibal, sur sa nature nomadante et sur Laura elle-même. Le lecteur est conscient de la présence de Laura à travers toute la première partie du roman grâce à sa rencontre avec son mari et ses communications avec lui par poèmes, lettres et cellulaire. Fluctuant entre tradition et penchant naturel pour la modernité, intelligente et bouillonnante de charme, ayant la même tournure d'esprit que Mounira

---

<sup>148</sup> Ourdia Djedidi, « Parcours narratifs et espaces énonciatifs », p. 59.

et étant poète comme elle, elle fait plonger Hannibal dans son amour. Avec l'amour de la mère et celui de sa femme, Hannibal se sent béni des cieux et prêt à faire face à tout défi. Elle a accepté son amour pour l'errance et a voulu le suivre dans ses voyages car elle pense comme lui : « Mes poèmes voulaient être un coup de tonnerre pour secouer le monde de son indifférence à la différence, donner une voix aux sans voix ... » (198), « sa migration en Méditerranée ne constitue-t-elle pas l'aventure primordiale de notre temps » (198) et « Pourquoi prend-on tous les Arabes pour d'éventuels terroristes » (201). Laura est Sicilienne, de père ayant du sang grec, sicule, romain, vandale, byzantin, sarrasin, suève, angevin, espagnol, et de mère aux origines carthaginoises, puniques, berbères et arabes. Elle rêve, comme Hannibal, d'une « Utopie de tolérance et d'acceptation » basée sur « liberté, justice, équité et dignité » (221).

Dans la deuxième partie du roman, Laura fait une transition de la poésie à la fiction comme un « instant lumineux » (197). Ce détour s'explique par quatre raisons : le refus des éditeurs à faire publier ses poèmes, que son mari trouve impressionnants; son envie d'écrire l'histoire de son mari « Moi, j'ai fini par écrire *His story* » et la sienne « *Her story*! En l'occurrence la mienne. Femme méditative et contemplative » (353); son désir de « voir clair dans tout ce qui fait l'essence de la vie » (356); et sa passion d'exprimer sa propre perspective comme femme libre pour que les générations à venir « apprennent le bon sens d'hier et d'aujourd'hui » (353). En racontant l'histoire de son mari, elle réitère l'inquiétude de ce dernier, ses mille et une infortunes, ses routes épineuses, ses racines méditerranéennes, ses démarches pour créer un village de vacances comme « la baraka de ses rêves en Grèce » (222), l'histoire de sa fausse inculpation commanditée par ses soi-disant amis, comment il a réussi à cultiver son « *Anniballade* », nouveaux parfums, et poétiquement « son huile essentielle : l'errance et le voyage » (355), une liberté qu'il n'a fait que poursuivre depuis sa tendre enfance. Laura nous aide à saisir les moindres fibres émotionnels et intellectuels

de son mari : son penchant inné pour le déplacement, le malheur causé par les injustices auxquels il a fait face durant ses périples et sa détermination inébranlable à « poser les questions qui dérangent » (327) afin de combattre l'adversité et faire instaurer l'esprit de la diversité et de l'ouverture.

Après l'histoire de son mari, Laura entame sa propre histoire qui démontre une autonomie et une présence d'esprit critique. Ne voulant plus être comme la fileuse d'Ithaque, une simple tisserande, elle cultive sa propre pensée. Laura s'interroge sur « l'authenticité de la marche de l'Histoire » (254), sur la manipulation idéologique entre l'Orient et l'Occident — « l'Oriental est toujours considéré comme un barbare, un sanguinaire, un pirate et, aujourd'hui, un terroriste » (252) — sur la paix dans les îles méditerranéennes où pourra naître le dialogue des coeurs afin que la justice s'installe (270), sur la vérité comme fenêtre ouverte sur soi et sur les rapports avec les autres (328) et sur la nature de l'errance, « Comme lui, je veux vivre au rythme de la mer et des vagues .... Mon nomadisme s'étend également à la terre ferme » (327), réalité incontournable de chaque être qui envisage la dimension plurielle de l'existence. Laura adopte la métaphore de la mer pour réitérer la quête insulaire de son mari et supporter la sienne. L'errance est désormais le sort de sa famille et l'essence de la vie qu'ils ont choisi de mener.

A force d'attendre le retour de son errant prodigue, la Pénélope des temps modernes, ou comme Sabiston l'appelle, « 'Ulysses Unchained' or liberated soul mate<sup>149</sup> », décide de sortir de ses gonds et de se lancer dans sa propre odyssée qui lui donne accès à la vérité : « rêver d'authentique réalité » (327). N'arrivant pas à joindre son mari par téléphone, Laura débarque en Crète pour lui faire la surprise. Cette décision a été délibérément volontaire. Elle le suit parce qu'elle est certaine qu'il est sur le bon chemin et parce que cela lui permet de se sentir autre qu'elle

---

<sup>149</sup> Elizabeth Sabiston, « Female Immigration Then and Now », p. 171.

n'est habituellement ou plutôt ce que la société attend d'elle. Ce voyage lui donne également la possibilité de vivre de près le stigmat qui suit son mari et dont il est incapable de se débarrasser, celui d'être « étranger et maghrébin » (292). En suivant les pas de son mari, elle aussi quête l'insularité méditerranéenne, déplacement sans cesse à l'intérieur de soi et à l'extérieur pour retrouver et embrasser toutes les traces historiques et culturelles de la Méditerranée.

Dans son effort d'innocenter son mari, elle dresse le bilan de la haine et de la méfiance dont son mari fait l'objet à cause de son héritage et de ses racines. Malgré ses valeurs humanistes, l'amour qu'il porte aux autres et son intention explicite que son errance ne vise ni pouvoir, ni violence, ni usurpation de la place que son ancêtre, Hannibal reste toujours le bouc émissaire de l'Occident. Il est quasiment impossible d'effacer l'inconscient historique que nous portons en nous et il est presque unimaginable de faire taire notre inconscient politique. Grâce à sa perspicacité de poète et d'écrivaine, elle a démasqué les vraies intentions de ceux que son mari croyait être des amis, à savoir Athéna, Nikos et Eleni. Dans sa narration, Laura nous dévoile leurs réelles intentions.

Athéna Kitsikis est une amie de Hannibal et l'épouse de Nikos. Sa relation avec ce dernier s'est bien dégradée après un moment de bonheur. Triste et déprimée, elle a cherché soutien et confort auprès de Hannibal. Éblouie par sa personnalité, elle s'est éprise de lui. Réciproquement, son ardeur étonnante l'a attiré dans son charme. Alors, elle commence à l'initier à l'art de traiter les essences aromatiques et l'aide à occuper un poste plus élevé dans l'entreprise, *Aromathéna*. Hannibal croyait, contrairement à sa femme, qu'elle « n'a aucunement l'intention de mettre le grappin sur lui » (240) parce qu'elle est mariée, qu'elle a deux enfants et qu'elle est plus âgée. Sa relation avec elle lui a valu envi et jalousie par toute la compagnie. Laura, sa femme, qualifie cette relation de « labyrinthe inquiétant dont il ne pourra pas sortir » (242) et se demande si Athéna n'est

pas la composante grecque de sa méditerranéité comme elle est sa composante italienne. D'ailleurs, elle en a raison : Athéna avait une envie insaisissable de le posséder entièrement. Sachant qu'elle ne pouvait jamais l'avoir sous sa coupe, elle commençait à lui en vouloir. Elle a fait passer son talisman au Libyen, son coreligionnaire, sans se rendre compte que ce dernier le déteste royalement.

Nikos, son mari et propriétaire de l'entreprise dont elle est la directrice, est un entrepreneur richissime Grec. Il est également en affaire avec Olivier Rolleur, le kamikaze littéraire, dans le trafic illégal d'objets d'art provenant essentiellement de musée archéologique de Bagdad à travers l'Amérique. Dans ses oeuvres, Olivier « cultive la violence, les viols, les massacres, les désastres, les calamités » (276). Sa raison de s'associer avec Nikos est que ce dernier lui a promis de l'aider à exposer son travail artistique dans un musée à Athen. Selon Laura, tout en voulait à Nikos car il est « Tricheur incurable » (322), porteur de préjudice à plusieurs femmes, et arrogant et condescendant. Après sa mort, trouver le coupable « c'est extraire une pépite d'un boisseau de pièces » (322). On a soupçonné Olivier, Athéna, Eleni, Hannibal et enfin le vrai meurtrier, qui l'a tué avec son propre fusil.

Eleni, secrétaire d'Athéna, maîtresse d'Olivier et par la suite de Nikos — « Nikos et Olivier se disputent ses faveurs comme des courtisans enragés » (263) — a elle aussi été éprise par le charme de Hannibal. Puisque ce dernier n'est pas tombé dans son piège, elle a commencé à lui en vouloir, « À le haïr jusqu'à la mort » (338). Joindre le motif personnel aux préjudices historiques et culturels, leur haine envers Hannibal est bien justifiée car elle fait réverbérer la tension civilisationnelle qui existe depuis toujours. Eleni, Nikos et Athéna, tous les trois, en voulaient à Hannibal car il était tout simplement différent et avait une vision humaine qui remettait en question

les rapports culturels que l'histoire a idéologiquement solidifiés. Ils n'ont pu l'accepter comme il est, car ils ne sont pas habitués à cette ouverture d'esprit et à ce talent provenant du Sud.

Non seulement Laura devient-elle l'appui et le support dont Hannibal a besoin, mais elle est cette experte des relations humaines qui a le don de déchiffrer le latent du comportement, le non-dit. Dans une lettre qu'elle a adressée à Hannibal, Laura le rassure de leur projet : « Tu n'es pas un danger aux portes de l'Europe! Toi et moi, nous allons au-devant de la république » (175). C'est une vision d'un monde étranger au racisme, à la xénophobie et aux sentiments de supériorité culturelle. Pour que son idéal d'une Méditerranée pacifique se concrétise, Laura jure de prendre l'éducation de son Télémaque « en main, lui inculquant les valeurs méditerranéennes du Nord comme celles du Sud, de l'Ouest comme celles de l'Est » (AO 299). Malgré les efforts entrepris pour dénoncer les inégalités que l'histoire idéologique a créées, elle pense que le seul moyen pour prouver aux sceptiques que tel projet est réalisable si elle parvient à transmettre les valeurs humanistes à son enfant. Déjà le fait que Hannibal est de Kerkenna, que sa femme est sicilienne et que son fils est né en Grèce, est une indication assez importante de l'identité plurielle et de l'originalité. D'ailleurs, la célébration de leur mariage, Hannibal et Laura, respectivement en Sicile catholique et en Tunisie musulmane est une preuve qu'aucun, comme l'explique Sabiston, « subscribes to any fixed religion ... The similarity of the rituals reflects the wedding of Orient and Occident<sup>150</sup> ». Une fois son mari est mis en liberté, Laura prend son fils et retourne à Syracuse, son port d'attache, tout en espérant retrouver son mari qui devait mettre de l'ordre dans ses affaires avant de les rejoindre. D'origine plurielle, elle ne fait pas le voyage du retour pour se morfondre ou parce que son île lui manque. Elle le fait pour s'atteler à l'éducation de son enfant pour qu'il puisse embrasser les valeurs transculturelles.

---

<sup>150</sup> Elizabeth Sabiston, « Female Immigration Then and Now », p. 177.



Hannibal est un être postmoderne, comme dirait François Lyotard, dont « le petit récit<sup>151</sup> » remet en question la légitimité du métadiscours représenté par la vision coloniale de l'histoire et de la culture. En se sentant dépaycé, Hannibal a travaillé fort pour que la dignité soit rendue aux exclus et pour que ceux qui n'ont pas de voix aient une voix. Linda Hutcheon appelle cette démarche « l'ex-centricité narrative<sup>152</sup> » et souligne qu'elle remet en question, selon les termes de Fredric Jameson, « les dominants culturels et épistémologiques<sup>153</sup> », et le « modèle culturel hégémonique » selon Hannibal (AO 188). Ce dernier soutient, selon le récit narratif de sa femme, que les puissances occidentales ont drainé l'Afrique : « Les puissances ont toujours besoin de plus d'argent, de pétrole, de sang ... pour asseoir leur force et aiguïser leur appétit. En principe, plus ils dévorent, plus ils ont faim » (230). Après avoir exploité les richesses et les ressources humaines africaines, on a toujours utilisé l'immigration comme une main-d'œuvre bon marché pour développer leur industrie en pleine croissance; cependant, on a accusé les immigrés de voleurs et on a voulu les renvoyer chez eux chaque fois qu'une crise économique s'est abattue sur elles. De peur de ne plus pouvoir subvenir aux besoins de leurs familles et pour ne pas priver leurs progénitures des fruits de leurs labeurs, les immigrés n'ont pu se révolter pour mettre fin à un tel discrédit et ont accepté d'être des subalternes.

Selon Hannibal, l'ordre mondial dans lequel nous vivons est détraqué car il continue d'enrichir certains et d'appauvrir d'autres. L'hégémonie culturelle, économique et politique qu'il instaure ne sert que « l'idéologie eurocentrique<sup>154</sup> », comme dirait Derrida. Pour déconstruire cette « métaphysique de présence » logocentrique, selon la terminologie derridienne, Hannibal propose

---

<sup>151</sup> Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris : Minuit, 1979, p. 45.

<sup>152</sup> Linda Hutcheon, *The Poetics of Postmodernism*, London : Routledge, 2002, p. 76.

<sup>153</sup> Fredric Jameson, *Postmodernism : The Cultural Logic of Late Capitalism*, New York : Duke University Press, 1991, p. 125.

<sup>154</sup> Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, p. 95.

une vision de l'être qui s'inspire des valeurs humaines méditerranéennes suivantes « liberté, démocratie, droits de l'homme, auto-détermination, solidarité, égalité, justice, fraternité... » (40 187). Pour mettre en œuvre ces valeurs humaines, Hannibal projette de réunir écrivains, penseurs et chercheurs pour jeter les bases d'une compréhension mutuelle des trois religions qui sévissent dans la Méditerranée afin d' « ériger la diversité culturelle en principe de droit international. Ce qui donnera tort à ceux qui prédisait un affrontement des civilisations » (222). Au lieu des manipulations idéologiques, des luttes d'intérêts ou des envies d'anéantissement des autres, Hannibal propose comme solution la création d'une civilisation qui réunit les valeurs orientales et les valeurs occidentales en une harmonie symbiotique, un éden terrestre.

Cette démarche auprès des autorités grecques entreprend la création d'un nouveau concept de village de vacances, « une villégiature pas comme les autres » (217), non pour nager ou jouer du tennis, mais « juste pour l'amour de se rencontrer » (217) et de former « Un cercle d'échanges dans la spontanéité » (217). Loin des horreurs mondiales et des idéologies impérialistes, ce projet fait l'éloge de l'esprit, de l'épanouissement et de l'humanisme. C'est une façon également ingénieuse de « secouer le monde de son indifférence à la différence » (198). Tout a été pris en otage et désossé par une mondialisation galopante. L'échange que le village entrevoie donnera naissance à une réelle possibilité d'une Méditerranée mer, tant fracturée, de paix entre un Nord riche et un Sud, soi-disant, en voie de développement et où les cultures et les hommes auront un lieu de croisement intellectuel et identitaire. Ainsi, le dialogue entre les cultures et les individus se fera dans la diversité et la pluralité pour que le monde dans lequel nous vivons devienne humain.

Ce rêve s'exprime par cet appel : « Ouvrez donc vos portes, vos frontières, et surtout vos Cœurs! » (163). Cette prédisposition de l'esprit à accueillir changera notre monde et mettra fin au concept de l'exil, comme le souligne Hannibal : « je ne me sens nullement exilé. En Méditerranée,

je suis chez moi, non seulement par ma taille, ma physionomie, mes gestes, mon comportement, ma susceptibilité, mon esprit de répartie ... mais surtout par mon ouverture et mon adaptabilité » (134). En Méditerranéen, Hannibal endosse la logique d'échange dans le respect de soi, de l'autre et de la différence pour instaurer le règne de la paix. Cette soif de tolérance et d'équité dans l'échange a poussé Hannibal à penser une inversion du courant de l'immigration, secouer le flux et l'intention du déplacement : « Or, ma migration ne se veut pas à un sens unique. Je souhaite ardemment que les Occidentaux émigrent eux aussi vers mon continent natal, pas en colon, mais en immigrés récents. Ils nous feraient bénéficier des valeurs de démocratie, des droits de l'homme, de justice, d'égalité, de fraternité... » (163). Normalement, elle se fait du Sud au Nord, de pays pauvres vers les pays riches. Cependant, Hannibal rappelle ici un fait historique : le Nord est parti vers le Sud en colon depuis des siècles pour des raisons multiples. Ce que Hannibal envisage par cette entreprise c'est d'inviter le Nord à émigrer vers le Sud, non en tant qu'usurpateur, mais en tant que partenaire égal pour que le dialogue entre le Nord et le Sud se fasse dans la transparence et la réciprocité.

Hannibal met l'accent sur la nature de ses rapports avec l'autre et incite l'homme à, comme dit Beggar, « diriger son regard vers la vraie nature des choses » (*ÉRB* 21). A travers ses multiples voyages dans différentes régions de la Méditerranée, Hannibal retrace l'idéal d'une conscience individuelle et collective permettant l'instauration d'un ordre humain qui n'est fondé que sur des valeurs humaines comme la dignité, le dialogue équitable et le respect de l'altérité culturelle. Dans *Les Aléas d'une odyssée*, Hannibal est un pour-soi qui a comme principal attribut une liberté absolue. Cette liberté n'est pas une absence de contingence ou de limites, mais une possibilité infinie de choisir et d'aller au delà des frontières.

« Le rhizome » d'Édouard Glissant semble avoir une certaine similitude avec le pluriel identitaire bouraouïen. Glissant estime que l'interpénétration culturelle affirme la double évidence que tout individu porte en soi plusieurs cultures et appartenances et que toutes les cultures ne sont jamais des totalités achevées : « Toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre<sup>155</sup> ». Toute identité deviendrait ouverte, mouvante et non-hiérarchique. Comme les racines du rhizome, la racine humaine s'étend à la rencontre d'autres racines afin de créer un monde unique et uni. Ainsi le monde serait une rencontre inclusive d'une infinité de différences et d'identités : l'autre n'est pas mon ennemi, le différent ne m'érode pas et le contact ne dilue pas mon identité. L'histoire a toujours été écrite par des sédentaires, elle met en scène une verticalité, un ordonnancement, une histoire des vainqueurs, une histoire hiérarchique. Le rhizome préférera une nomadologie. Le débat postcolonial sur le concept de l'altérité vise à promouvoir le dialogue et l'ouverture à l'autre. Ainsi, l'identité-racine, miroir de l'univers colonial, est appelée à se métamorphoser en identité-rhizome, à savoir en « une racine démultipliée, étendue en réseaux dans la terre et dans l'air ». Cette nouvelle perspective de l'identité et de l'altérité montre que le « moi » ne se conçoit pas sans « autre » qui n'est pas forcément son opposé, mais plutôt la condition de son existence.

Rhizome et identité plurielle impliquent tous, comme le confirme Brahim, « non seulement le passage vers les ailleurs et vers les autres mais aussi le passage vers et au cœur de soi<sup>156</sup> ». Cette originalité, c'est-à-dire, « identité de la différence », son essence c'est de retenir l'origine pour y additionner les différences : « [...] L'*originalité* célèbre chaque infime partie de ses diverses composantes. [...] Elle tend plutôt à abolir les frontières culturelles qui cloisonnent, non pas pour les annuler, mais pour les rendre perméables de part et d'autre, sans pour autant faire

---

<sup>155</sup> *Ibid.*

<sup>156</sup> Denise Brahim, « Hédi Bouraoui : la traversée des pays et des mots », p. 31.

perdre ce qui fait l'originalité de chacune<sup>157</sup> ». Bouraoui réitère l'identité transculturelle qui implique ouverture, transition et transformation du singulier au pluriel. Bouraoui est un grand voyageur. Son errance physique ou imaginaire est, comme le dit Bernadette Cailler, une « errance heureuse<sup>158</sup> » qui n'accorde pas de privilège à un lieu au détriment d'un autre. Son attachement à son pays natal, la Tunisie, est aussi puissant qu'à celui de ses pays d'adoption. Son déplacement suppose une identité ouverte et dynamique. A l'image de cette identité, son écriture est un véhicule actif à la recherche d'une symbiose avec l'autre.

Selon Darragi, « Le problème de l'exil, en ce qui le concerne, ne se pose pas, c'est parce qu'il a su, dès son plus jeune âge, appréhender positivement l'intégration. En tant qu'immigré, que ce soit dans sa vie professionnelle ou dans ses écrits, il n'apparaît jamais déraciné, fermé sur lui-même<sup>159</sup> ». Darragi détermine trois grandes problématiques liées qui ne cessent jamais de tarauder Bouraoui tout au long de son parcours poétique : la quête de l'identité, ses prises de position sur les problèmes de l'immigration, et l'instauration du dialogue humain. En étant « à la fois, un et plusieurs » (AO 247), Bouraoui reproche aux écrivains francophones la binarité infernale qui les obsède et les tiraille. Ils se sont enfermés dans cette dualité et ils ne peuvent plus s'en sortir. Darragi appelle cette occultation « une quête dramatique de l'identité ». A la fois Tunisien, Français et Canadien, de cœur et d'esprit, voyageur infatigable, et ayant sillonné le monde, de long en large, Bouraoui devient ainsi, tout naturellement, comme il se définit lui-même, « un homme de partout », membre à part entière de « la patrie de l'homme<sup>160</sup> ».

---

<sup>157</sup> Hédi Bouraoui, « Le Mythe de l'originalité dans la praxis réelle d'une francophonie excentrée », *loc. cit.*, p. 83.

<sup>158</sup> Bernadette Cailler, « Terre natale, terre d'accueil, terres vécues », *Pluri-Culture et écrits migratoires*, p. 142.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>160</sup> Hédi Bouraoui, *Echosmos*, Oakville : Mosaic Press, 1986, p. 10.

Le retour et le départ définissent l'être de Hannibal et guident sa quête, comme l'indique Laura : « À notre retour à Héraklion, j'ai pris mon fils dans mes bras. Et je suis rentrée à Syracuse, mon port d'attache. Hannibal doit mettre de l'ordre dans ses affaires. Il nous reviendra, sans doute » (AO 372). Ce passage résume la vie de cette famille : voyage, retour, relance. Le départ continu de Hannibal fait appel à sa soif de découverte des couches multiples de l'être. Le va-et-vient, que la liberté anime, détermine ses rapports avec lui-même et avec les autres. Chaque voyage qu'il entreprend lui divulgue quelques mystères de la nature humaine et consolide sa foi ontologique et épistémologique. En prophète de l'errance, il utilise son savoir historique et identitaire pour se détacher de toute fixité et pour créer un idéal ontologique que seul l'éloge de la différence rend possible. Individuellement et collectivement, l'identité transculturelle, plurielle et « originale », que *Cap Nord* a entamée et que *Les Aléas d'une odyssée* a développée, trouvera son apogée dans le dernier roman sur la Méditerranée, *Méditerranée à voile toute*. En prenant la forme du questionnement dans le premier roman, l'élan de la liberté dans le deuxième roman, et la relance dans le dernier roman de la trilogie, le retour fait l'éloge du déplacement continu et du rejet catégorique de toute forme de fixité.

Depuis l'aube des temps, l'homme s'est voué à l'errance pour se retrouver, se poser des questions sur la nature de la vie ou, tout simplement, se perdre dans l'univers. D'Abraham le Juif, père du monothéisme, à Ulysse le Grec, l'errance peut s'envisager sous deux aspects différents. D'ordinaire, elle est associée au mouvement, souvent à la marche, à l'idée d'égarement, à l'absence de but. Elle est décrite comme une obligation à laquelle on succombe sans trop savoir pourquoi, qui nous jette hors de nous-mêmes et qui ne mène nulle part. Vue sous cet angle, elle s'accompagne d'incertitude, d'inquiétude, de mystère, d'angoisse et de peur. Dans de telle situation, la pensée s'écarte de la vérité. L'autre angle revêt l'aspect d'un voyage initiatique visant la découverte de soi-même et des autres dans un rêve d'un ailleurs captivant. Dans cette seconde errance, l'objectif n'est pas de se perdre mais au contraire de se retrouver. Du fait de cette quête, généralement, il n'est pas envisagé de retour en arrière, c'est-à-dire de retour à l'endroit d'où on a senti le besoin de partir. Le retour serait la marque de l'échec de l'errance parce qu'expression de l'inaccessibilité de la quête. Cependant, l'errance n'est pas nécessairement continue. Elle peut s'accompagner de pauses, de temps d'arrêt, de même qu'elle peut comprendre des étapes. De plus, elle ne relève pas d'une condamnation à l'errance perpétuelle. Elle peut avoir une fin. Elle peut également être transmise de père en fils.

Dans son « ulyssade » méditerranéenne, Hannibal, le nomade des temps modernes, glisse d'île en île sans établir de comptoir et sans fonder de royaume. Nourri d'expériences transfrontalières, transculturelles et transnationales, il décide de jouer un rôle actif dans la création d'une identité mosaïque. C'est dans la marche vers un horizon constamment renouvelé, obéissant à la nécessité de reconsidérer l'ancien et d'élaborer de nouvelles manières de dire le monde que

s'inscrit l'essence de son errance. Celle-ci n'est pas dépourvue de finalité, n'est pas une déperdition ou une dépossession. Elle est, par contre, une démarche créatrice, une manière de vivre un idéal. Ne s'inscrivant ni dans la culture de la réussite à l'américaine, ni dans celle de l'échec comme en Afrique, Hannibal opte pour le flux de l'entente et de la flexibilité intellectuelle et culturelle permettant une compréhension de soi et de l'autre. *Méditerranée à voile* toute continue la nature initiatique du retour à travers le choix des deux îles, Majorque et Malte, la décision d'Hannibal de rejoindre sa femme à Syracuse et la continuité de l'errance par son fils.

Tout en levant l'ancre, larguant les amarres et déployant les voiles, à la recherche d'un idéal final, Hannibal conduit le lecteur vers deux grandes escales, Majorque et Malte, escales bien choisies et voulues d'avance. Hannibal quitte Syracuse et s'installe à Palma. En flânant dans la ville, il va se lier d'amitié avec un policier, l'inspecteur José Maria Miro, et faire la rencontre de Dolorès, une belle et dynamique infirmière qui est veuve et mère d'une fillette de sept ans. Dolorès lui fait visiter Valldemossa, il voyage seul à Soller et se rend à Deià sur le conseil de sa femme. Le recueillement sur la tombe du transfuge anglais, Robert Graves, lui fait penser à la diversité des peuples et de leurs cultures et à la possibilité d'une unicité planétaire afin de « sortir de l'enfer de la pensée cruelle des idéologies aveugles et des fanatismes exacerbés » (*MVT* 118). Après quelques méditations et réflexions sur l'histoire de la Méditerranée, sa géographie et le nombre de civilisations qui l'ont habitée et influencée, Hannibal envoie un courriel à sa femme l'informant de sa décision du retour : « Il est temps que je quitte Majorque, car je commence à l'aimer ». Pourquoi avoir choisi Majorque et Malte ? Quel est le rapport entre ces îles et son projet de rêve ? Pourquoi avoir soudainement décidé de mettre fin à son errance ? Pourquoi a-t-il décidé de céder le relai de l'errance à son fils ? Ce sont les questions que le récit énonciatif évoque et que le lecteur avisé se demande.



Le choix de Majorque a bien été judicieux. Les raisons qui l'ont poussé à faire ce voyage sont multiples. Premièrement, puisqu'il ignore tout de cette île Baléare qui se trouve à l'occident de sa Méditerranée natale, Hannibal a pris la décision de l'explorer : « Pour rien au monde, il n'aurait délaissé le côté espagnol de sa Méditerranée natale » (13). Deuxièmement, son voyage a été inspiré par le désir d'oublier l'injustice qu'il a encourue par un de ses coreligionnaires en Crète. Apparemment, les retrouvailles avec sa femme et son fils n'ont pu effacer cet événement pénible. Troisièmement, ce voyage se tourne en défi car Hannibal vient de réaliser que cette île est assez différente et qu'elle résiste à dévoiler ses secrets aux étrangers : « plus Majorque veut maintenir ses secrets sous des verrous, plus il ressent le besoin de les faire sauter » (13).

Le voyage d'Hannibal à Malte, que le lecteur découvre à travers son fils, a été motivé par des raisons innombrables. Tout d'abord, la géographie de l'île lui rappelle son être pluriel méditerranéen. C'est le lieu où il peut assumer « d'autres identités ... [et] Sur cette île carrefour, il est chez lui, croisant et recroisant tant et tant de civilisations disparues et totalement transformées » (203). Son voyage à Malte est également une aubaine pour aller fouiller dans les librairies pour se documenter sur les rapports entre les îles de Djerba, Kerkenna et l'archipel de Malte. Antonella Pace avance que la raison du voyage d'Hannibal, le Marcheur, a été de monter une firme en huiles essentielles à Malte et c'est pourquoi il est allé rencontrer son père pour se renseigner sur sa faisabilité et sa rentabilité. Cependant, le père d'Antonella l'en a dissuadé. Pour Mario le cocher, Hannibal vient souvent à Malte pour aider ses habitants à résoudre les problèmes de l'eau de la mer, qu'il faut dessaler et purifier, et qu'il montre également des intérêts pour l'éducation. Certaines rumeurs prétendent même que la seule raison qui justifie le voyage répétitif à Malte est le fait qu'Hannibal a une relation amoureuse avec Antonella. Il est certain qu'il l'a aidée à se

débarrasser de son mari, mais les rencontres secrètes qu'ils ont entretenues ont laissé croire qu'ils ont eu une fille.

Malgré la diversité des motifs expliquant son choix insulaire, le voyage initiatique d'Hannibal aux îles Baléares fait éclore trois préoccupations majeures. Premièrement, le désir ardent du voyage habite Hannibal et il ne peut s'en défaire car il lui permet de « se découvrir différent en étanchant sa soif de curiosité et de liberté » (13). Hannibal rejette la métaphore de la plante car elle est stagnation et l'empêche de se rassasier de découvertes tout au long de son chemin et de s'abreuver du bonheur qui en découle même si cela requiert de vivre à distance de sa femme et de son fils. L'éloignement des siens et le déplacement ont pour but d'apprécier les diverses facettes de l'héritage méditerranéen. Deuxièmement, de par l'altérité inscrite au fond de son être, Hannibal exprime le vœu de faire nicher la paix dans les esprits tordus et les nations eurocentriques: « saisir les nuances et atténuer les différences des altérités qui, au fond, nous mènent tous à notre mosaïque humanité » (138). Au lieu des préjugés et de l'adversité qui ont fondé le mépris historique et culturel entre les nations de la Méditerranée, Hannibal tient à développer des liens d'amitié, de flexibilité et d'adaptation. Les tentatives idéologiques de convertir, de dénaturer ou d'exploiter une personne sont vaines et ne font qu'attiser le feu de la haine et du rejet mutuel.

Troisièmement, Hannibal est à la recherche du paradis idyllique dans la Méditerranée. Il est « à la recherche de son idéal méditerranéen » (13). Cela semble un peu paradoxal. Cherche-t-il une seule île représentant son paradis personnel, ou vise-t-il la fondation d'une créaculture méditerranéenne où on peut cohabiter harmonieusement ? Apparemment, Hannibal offre deux réponses complémentaires et toutes deux soutiennent le projet transculturel. D'une part, il est ce

« Pigeon migrateur [qui] ne retourne pas à un seul et unique colombier, au seul point de départ originel. Il mémorise tous les lieux de ses vols pour y revenir à sa guise » (157). Le retour est bien volontaire, bien inscrit dans la logique de l'errance et fait preuve de son îléité méditerranéenne. Toutes les îles se valent, toutes les îles dévoilent des aspects différents de la Méditerranée et toutes les îles sont accueillantes. Chaque habitant de la Méditerranée les porte en lui : qu'il soit dans l'une ou dans l'autre, il ne ressent ni exil ni nostalgie. D'autre part, il ne peut être dans toutes les îles à la fois car il n'a pas le don de l'ubiquité : « Son enracinement est temporaire et limité » (159). Sa mission, en tant qu'être pluriel, est de ne pas conquérir, mais d'éclairer les cœurs pour qu'ils arrivent à se tolérer et à s'accepter. Pour ce faire, il doit se déplacer dans toutes les îles de la Méditerranée et dresser les ponts de l'entente et du dialogue. Les quatre coins de la Méditerranée que la trilogie explore nous rappelle que, malgré les idéologies séparatistes et hégémoniques, notre histoire est commune. C'est pourquoi il ne peut se permettre de demeurer définitivement dans une seule île. Cependant, sa décision impromptue de quitter Majorque et de rentrer à Syracuse pour y vivre avec sa famille laisse le lecteur un peu perplexe. Pourquoi ce soudain revirement ? Pourquoi s'installer à Syracuse ? Pourquoi ne pas rentrer à son île natale ?

Malgré l'empathie qu'il porte pour Robert Graves et en dépit de leur affinité intellectuelle, Hannibal ne peut être comme lui, car il a décidé d'élire une seule île pour y vivre et se faire enterrer. Son odyssée est également différente du voyage sans retour d'Abraham<sup>161</sup>. Ce dernier a répondu à l'appel de Dieu qui lui ordonna de quitter son milieu familial et d'aller s'installer dans un lieu

---

<sup>161</sup> Selon les chapitres 12 à 26 de la *Genèse*, Abraham était âgé de soixante-quinze ans quand il sortit de Harân. Abraham prit sa femme Saraï, son neveu Loth, tous les biens qu'ils avaient acquis et les êtres qu'ils entretenaient à Harân. Ils sortirent pour aller au pays de Canaan et ils arrivèrent au pays de Canaan.

réservé aux descendants des Canaans. Le long périple d'Ulysse est loin d'être similaire à celui d'Hannibal car le voyage d'Ulysse n'est pas initiatique et il vise le retour à son île pour retrouver sa femme et son fils. Est-il possible de concevoir que c'est éventuellement ce qu'Hannibal a fait : retourner à Syracuse se regrouper avec sa famille ? Contrairement à ce qu'avance Marie-André Ricau-Hernandez<sup>162</sup>, Hannibal ne cherche pas une seule île car cela serait contradictoire à sa conception transculturelle de la vie. Pour Hannibal, le voyage a une portée collective dans le sens où il est motivé par une recherche d'un idéal ontologique humain par lequel les insulaires de la Méditerranée se sentent chez eux dans chaque île et grâce auquel les frontières se dissipent. C'est d'ailleurs ce qu'affirme Etouil en écrivant que « le thème du voyage est intimement lié à l'idée d'un espace de diversité culturelle<sup>163</sup> ». Prendre Syracuse comme demeure familiale ou revenir à Djerba ne fait aucune différence, car ce n'est pas le lieu singulier qui compte, mais c'est l'esprit d'appartenance à une région longuement déchirée par les dualités infernales. Le choix de Syracuse démontre également l'esprit de flexibilité et d'adaptation d'Hannibal : chaque île est une graine qui germe au fond de la psyché de chaque Méditerranéen.

L'idée du retour n'a pas été un dessein que Hannibal a entretenu dès le début de son errance. Cependant, le roman fournit deux motifs pour expliquer une telle décision. Tout d'abord, sa femme se plaint de son absence. Malgré son approbation pour qu'il continue sa quête d'un ailleurs meilleur, Laura le surprend dans une conversation téléphonique en lui demandant qu'il est temps de rentrer chez soi : « Tes absences se font trop longues et trop fréquentes. Aussi je te demande

---

<sup>162</sup> Marie-André Ricau-Hernandez, « Méditerranée : d'un rivage à l'autre, des cultures à celles du iii<sup>e</sup> millénaire, vent en poupe et voiles dévoilées, à la recherche de la petite île fortunée », Frédéric-Gaël Theuriau (éd.), *Hédi Bouraoui et les valeurs humaines*, Toronto : CMC, 2014, p. 71.

<sup>163</sup> Samira Etouil, « *Cap Nord, Les Aléas d'une odyssée et Méditerranée à voile toute* ou l'oeuvre composée », p. 91.

solennellement de rentrer au plus vite pour que nous en discussions » (*MVT* 111). Est-elle devenue jalouse de ses fréquentations féminines ? Est-il un besoin de se sentir aimée et être proche de celui qu'on aime ? Veut-elle lui faire savoir que son temps est révolu et que son enfant doit prendre les rênes et continuer son odyssée ? En connaissance de cause, son attitude reflète toutes ces suppositions et elle n'est pas dans son tort. Contrairement à Pénélope, Laura ne veut pas passer son temps à s'occuper de son enfant, écrire la poésie et lui parler au téléphone à chaque fois que Hannibal trouve du temps. Selon le cadre diégétique du roman, le récit intègre des structures protéiformes pour donner une vision se nourrissant de perspectives diverses. Selon Etouil, cette dynamique scripturaire dans le roman propose une « vision qui se renouvelle à chaque occasion<sup>164</sup> ». Certes, le thème du voyage est dominant. Voyage dans la géographie des Baléares et de Malte, mais aussi dans les formes d'expressions. Ainsi, Télémaque, grâce à son savoir livresque, donne une vision artistique des lieux visités; Laura écrit des poèmes comme une façon de combler le vide de la solitude et fonctionne comme un antidote aux errances de son mari. L'insertion d'autres formes de déploiement du récit « opère une ouverture dans la diégèse<sup>165</sup> » et met « en valeur un devenir foncièrement historique<sup>166</sup> ». Les voix se multiplient, les perspectives se diversifient pour que les normes qui perpétuent la marginalisation et les stéréotypes changent.

L'autre raison qui justifie son retour est son vœu de faire passer le flambeau de l'errance à son fils. Télémaque « ...obtient de ses parents le feu vert pour entreprendre les voyages de ses rêves » (*MVT* 171). Dès son premier voyage, il connut l'adversité, rencontra l'hostilité et commença, comme son père, à se poser des questions sur les préjugés, le racisme et les simulacres

---

<sup>164</sup> Samira Etouil, « Le Migratoire dans *Méditerranée à voile toute* », *Pluri-culture et écritures migratoires*, p. 162.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 165.

des droits de l'homme. Conscient de l'innocence et de la naïveté de son fils, Hannibal lui glissa son carnet de voyage dans son sac pour l'orienter dans ses pérégrinations. Selon Etouil, « Télémaque consulte les notes de son père à chaque fois qu'il peine à élucider le mystère de son Aventure<sup>167</sup> ». Les mots du père l'aident à trouver sa voie à travers les situations humaines les plus complexes et les plus délicates. Lors des discussions que Télémaque a eues avec Mario le cocher et qui portent sur le choc des générations, les propos du père ont été fortement illuminants pour contrecarrer les idées négatives de Mario.

Les trois générations ont suivi la voie de l'errance pour nous faire comprendre que c'est la destinée de chaque être. L'implication de chaque génération revêt le caractère universel du déplacement et de la remise en question des idéologies séparatistes. Comme l'affirme Beggar, « Les trois Hannibal forment une trinité. Ils trouvent dans le fils la voix et l'incarnation » (*ÉRB* 69). Son père a sacrifié sa vie pour défendre les démunis, Hannibal s'est dévoué à suivre le chemin tracé par lui pour défendre les mêmes causes, et maintenant c'est le tour du fils de continuer le voyage malgré les innombrables défis modernes. L'errance continuelle ne peut se faire que par un effort conjoint et une collaboration studieuse. C'est d'ailleurs la stratégie adoptée par l'auteur lui-même dans sa trilogie. Il fut certainement inspiré de *l'Odyssée* d'Homère, surtout la partie où la déesse Athéna incite Télémaque à quitter Ithaque pour s'enquérir du retour de son père; cependant, Bouraoui lui a donné une dimension humaine et l'a complètement modifiée pour servir sa quête transculturelle. D'où l'implication des trois générations.

Le lecteur peut paradoxalement envisager l'idée que le retour d'Hannibal ne peut être qu'illusion et qu'un bon jour il reprendra son périple. Cette interprétation est basée sur l'analyse

---

<sup>167</sup> Samira Etouil, « Le Migratoire dans *Méditerranée à voile toute* », p. 164.

faite par Vladimir Jankélévitch à *l'Odyssée* d'Homère <sup>168</sup>. Selon lui, à peine rentré chez lui, Ulysse est, dans son cœur, déjà reparti. Que s'est-il donc passé ? Suivant son analyse, de retour à Ithaque, sa patrie, Ulysse est déçu, car il ne retrouve pas l'Ithaque de sa jeunesse. Il voudrait retrouver non seulement le lieu natal, mais le jeune homme qu'il était lui-même autrefois quand il l'habitait. Ulysse est maintenant un autre Ulysse, qui retrouve une autre Pénélope. Ithaque aussi est une autre île, à la même place, mais non pas à la même date; c'est une patrie d'un autre temps. L'exilé courait à la recherche de lui-même, à la poursuite de sa propre image et de sa propre jeunesse, et il ne se retrouve pas. L'analyse de Jankélévitch ne peut s'appliquer à la nature du voyage d'Hannibal et à sa décision du retour. Tout d'abord, contrairement à Ulysse, Hannibal était en contact permanent avec sa famille : ils se rencontraient de temps à autres, parlaient de leurs préoccupations et s'échangeaient des réflexions poétiques.

Selon Jankélévitch, Ulysse intentionnellement retardait son retour car il aimait l'attention qu'on lui donnait, alors qu'Hannibal a vu opportun qu'il engage son fils dans son odyssée et c'est l'une des raisons de son retour. Sachant qu'il y'a quelqu'un qui continue son errance, Hannibal ne pensera jamais à reprendre son déplacement. Son retour est donc définitif et il ne peut être illusoire car le feu de la nomaditude qui l'habite vient d'être transmis à son fils. Il faut également signaler que son retour ne se fait au pays natal comme ce fut le cas d'Ulysse. Hannibal est un être du monde et son errance, même si elle se trouve suspendue car son fils a pris la relève, elle habitera son âme et définira sa nature transculturelle à jamais. L'errance au pluriel, accomplie par les trois générations, n'est ni discontinuité ni rupture. Comme dirait Saïd, elle est un commencement qui se renouvelle incessamment et qui est animé par un désir infléchissable, une volonté imperturbable

---

<sup>168</sup> Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversibilité et la nostalgie*, p. 117.

et une liberté immuable<sup>169</sup>. En parcourant l'itinéraire de chaque membre de la famille Ben Omer et en scrutant les motifs de leurs déplacements, le lecteur soutiendra la notion du commencement et les raisons de son avènement telle que Saïd l'a expliquée.

On pourrait dire qu'à la lumière de la trilogie méditerranéenne, l'idée de passation du flambeau de la « nomadanse » qualifie l'existence comme une résistance aux modes universels de subjectivations et de formes d'unidimensionnalité. L'errance permet la conception d'un idéal de liberté humaine tant au niveau de la perspective qu'à celui de l'acte. Beggar confirme dans son analyse que la trilogie bouraouïenne reste fidèle au principe de la créaculture « qui définit l'homme comme un esprit en action [qui] pour réaliser son idéal, il faut remettre en cause les bases du savoir» (*ÉRB* 70). Une telle mission trouve son lieu d'application dans une Méditerranée ouverte au mouvement servant à donner naissance à une nouvelle topographie cognitive pour en : « assurer une connaissance apte à libérer l'homme de multiples constructions imaginaires » (71). La Méditerranée en tant qu'espace et en tant que réalité historique célèbre la diversité humaine et rejette les hégémonies racistes et les idéologies dominantes.

Comparant Hannibal au fameux personnage principal dont parle Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, Beggar explique clairement que « Comme Zarathoustra, Hannibal erre à la recherche d'une dimension par-delà tout territoire conquis et connu, celle d'où émerge tout positionnement existentiel. Cette dimension est le fruit du hasard. Elle est la fille de la création et du déplacement » (74). Ce faisant, Bouraoui a re-inventé le rapport entre être et penser de telle façon à ce que, pour lui, la pensée doit prélude l'être et lui assurer sa naissance. Hannibal aime penser le vécu pour, selon Beggar, « l'archiver et l'ordonner » (75). Inversant la primauté de

---

<sup>169</sup> Edward Saïd, *Beginnings : Intention and Method*, New York : Columbia University Press, 1985, p. 34.



l'entendement collectif comme contrat social réfutant tout changement, Hannibal, le penseur égaré, agit sur le vécu pour le comprendre, l'interroger et le dépasser pour se définir en tant que création et définir ses créations « comme projet, ouverture, incomplétude, soif d'horizon » (75).

En sacrifiant tout à la mouvance, Hannibal fait preuve d'une volonté infatigable de choisir lui-même les lieux du déplacement pour saper toute base du savoir idéologique. En s'armant du désir du possible et d'un besoin d'une connaissance *sui generis*, Hannibal s'oppose « à la conception monumentale de l'Histoire, conception Nietzschéenne qui voit dans le passé un terrain propice pour l'accumulation de gloire. L'être historique est célébration de l'implacable loi du devenir. L'oeuvre n'est que ce qui est inscrit dans un objet pour s'y perpétuer, mais une glorification de la volonté de créer pour s'éclipser » (110). En recontextualisant le passé, l'histoire de son ancêtre et celle de son père n'ont de fonction sans l'histoire que le fils et le contexte méditerranéen lui donnent. Les vies des trois personnages principaux, Omer Ben Omer, Hannibal Ben Omer et Télémaque ben Omar, ne peuvent avoir de valeur que grâce à la loi du changement dont ils font l'éloge. Toutes les descriptions faites au cours du roman ne servent que comme cadres féconds pour entériner et élargir l'étendue de la liberté qui donne à Hannibal cet élan vital dont il a besoin pour tout remettre en cause.

Les prouesses existentielles d'Hannibal, Beggar explique ailleurs, témoignent d'une logique évolutive selon laquelle l'histoire, tant individuelle que collective, n'est plus un fait en soi, mais une genèse qui ne s'accomplit que grâce au mouvement : « L'histoire n'est pas posée, mais revue et réinterprétée en vue de vivre autrement » (*MHB* 27). Pour renouer avec le passé et lui donner un contexte de nature originaire, Hannibal fait face aux heurts et aux malheurs de la condition humaine pour que son entreprise intellectuelle soit, selon Beggar, une « quête mémorielle » (28), s'articulant « autour d'une récupération du révolu pour donner sens au présent » (28). Loin d'être

une référence figée, l'histoire en tant que mémoire devient une boussole dont le voyageur se sert dans ses pérégrinations méditerranéennes. Selon Hannibal, « L'homme doit provoquer l'advenir » (75) en questionnant notre rapport au temps et aux autres.

Selon Bouraoui, le rapport au monde est déterminé par celui aux autres. A travers Hannibal, il a fait cette substitution existentielle : « Au lieu de l'éternelle question : Qui suis-je ? Je me suis concentré sur le 'Qu'ai-je fait ?' Ainsi ai-je pu dévier du nombrilisme de mes aïeux, de leur quête du mot 'haïssable', de leurs conquêtes des terres et de comptoirs! J'aime tourner autour de questions existentielles avec le sourire... et partir... pour ne pas m'anéantir » (*MVT* 313). Étant fier de son statut d'immigré et conscient des configurations traditionnelles de l'immigration, selon lesquelles, on est soit l'exclu, soit la victime de l'exilé, Hannibal s'évade de sa fermeture, s'ouvre vers les autres pour goûter à leurs cultures et s'inscrit ainsi dans l'organisation sociale du milieu ambiant comme « la figure de l'autre » (313). En portant positivement sa Méditerranée en lui et après avoir accompli un travail introspectif sur soi, Hannibal atteint, par un tour du monde imaginaire, la « communion des esprits » (313).

En étant le fruit des interactions avec le monde, Hannibal, en tant que grain de sable, s'évertue à ne pas exemplifier le passé et l'idolâtrer car cela brouille notre sens de responsabilité et change la mémoire en un lieu éthique où l'autre occupe une place centrale. Tous les lieux visités et les rencontres faites sont pris en considération par Hannibal pour qu'il puisse confirmer la volonté d'adhérer à la verticalité plurielle. Avec son esprit original, Hannibal parvient à aller au-delà le sens clos qu'on donne à l'histoire et suggère une conception de nature plurielle que seule les interactions avec les autres rendent possible. Ainsi, dans le monde original d'Hannibal, l'histoire n'est pas une constante à laquelle on doit se soumettre, mais elle est une matière qu'on doit penser, revoir et interpréter constamment pour que notre vie soit scrupuleusement meilleure. Selon

Bouraoui, l'homme doit être partie active dans la conception et la mise en oeuvre de son histoire et des règles qui le régissent.

Pour atteindre cet objectif, l'errance, en tant que mouvement initiatique et manifestation du rapport mutuel entre le moi et le monde, devient la seule perspective. Bouraoui l'envisage comme cet élan vital et cette nécessité humaine à se comprendre, à tolérer l'autre et à s'inscrire dans la logique de la différence. A travers les personnages de base, l'auteur souligne que chaque Méditerranéen est destiné à mener le voyage car cela montre sa disposition à se mettre en question, à s'ouvrir sur les autres et à négocier les paramètres de sa propre identité. Hannibal et son fils sont les deux facettes d'une même conscience qui s'évertue à dresser les ponts de l'entente, du changement et de l'être transculturel. Le retour s'inscrit dans cet esprit de mouvance, de dépassement de soi et d'échange. Contrairement aux adeptes du retour nostalgique au pays natal et à ceux qui s'aliènent ontologiquement dans un ailleurs auquel ils ne sont pas affiliés, Hannibal pense le retour comme une escale, un moment de réflexion et une nécessité ontologique et épistémologique pour se comprendre, se rapprocher des autres, représenter sa culture et son histoire, et proposer un idéal méditerranéen transculturel : plus de frontières, plus de discrimination culturelle entre les deux rives de la Méditerranée.

Hannibal ne considère pas le retour comme, selon le critique syrien Georges Tarabichi, une « blessure anthropologique » née du « choc de la rencontre avec l'Occident<sup>170</sup> ». Au lieu de réactions réformiste, fondamentaliste et hétérodoxe au choc civilisationnel, ce qui perpétue tension et haine, comme le conçoit Tarabichi, Hannibal, grâce à l'errance, prêche l'identité plurielle et l'esprit de tolérance. Selon lui, l'appartenance à une partie donnée dénature l'homme alors que l'ouverture le rapproche de son être transculturel. Ce que Hannibal a fait, les rencontres qu'ils a

---

<sup>170</sup> Georges Tarabichi, *Hartakât*, Beyrouth : Dar Al saqi, 2002, p. 94.

eues, les voyages qu'il a entrepris et les réflexions qu'il a émises vont dans une seule direction, s'éloigner de soi même pour pouvoir inclure l'autre et dialoguer avec lui dans un esprit d'altérité.

A travers ses voyages dans les quatre coins de la Méditerranée et compte tenu de la situation originaire dans son pays natal, Hannibal n'a jamais perçu le retour comme un subterfuge, un rêve nostalgique ou une quête oisive qui distancie le moi de son identité transculturelle. Le retour a été une nécessité ontologique et épistémologique pour se connaître, comprendre son histoire et celle de son pays et de la Méditerranée afin de la partager avec les autres; il a été également une escale justifiant son errance continue et lui permettant de mettre en cause toutes les idéologies, toute forme de centralisme et toute forme d'hégémonie culturelle, qui ont réduit le rapport entre le Nord et le Sud à une binarité infernale. C'est une ouverture de l'être sur son soi et sur celui de l'autre pour que la création d'un nouvel ordre d'être, accueillant et pacifique, soit possible.

Le retour est un mouvement dynamique qui permet à Hannibal de faire l'éloge de l'esprit pluriel comme quête de soi, de l'autre et de l'essence de l'histoire. Etant une odyssée existentialiste et épistémologique, le retour continue forme le cadre conceptuel de la trilogie sur la Méditerranée. Rejetant les implications de l'exil et de la migration selon lesquelles l'écrivain de la migration se sent toujours aliéné dans le pays d'accueil et porte au fond de lui une peur du retour, Bouraoui embarque dans un courant transculturel lui permettant de se faire valoir en tant qu'être humain et de faire valoir son héritage grâce à une conception d'un retour initiatique, enrichissant et transformateur. Tous les retours entrepris par Hannibal lui donnent la possibilité de se poser des questions, de se mettre en question, de remettre l'histoire et son contenu idéologique en question. Les moments du retour, sciemment choisis par Hannibal, sont des situations révélatrices de liberté et prometteuses de dépassement des points de départ que la normalité nous impose. Le retour comme nostalgie serait une mélancolie humaine, un malaise existentiel, une négation de l'être.

Bouraoui le vide de son contenu nostalgique et exilique et lui confère une vision qui transcende les frontières et les idéologies. Le retour à travers la Méditerranée est connaissance, rencontres et retrouvailles.

En se situant par rapport au monde et aux autres, Hannibal, le penseur nomade, donne au retour des repères ontologique, épistémologique et éthique. Chaque voyage entamé, y compris le retour qui en découle, marque un moment crucial dans sa vie : il se pose en question, met les normes sous-rature et défie toutes les définitions idéologiques qui régissent les rapports entre les deux rives de la Méditerranée. Dans cette œuvre transculturelle, son projet créaculturel redéfinit l'être, l'histoire et l'altérité. Le retour en tant que destination ultime est impossible car cela remettra en question la dynamique de la nomadise : contrairement à Ulysse, Hannibal n'a pas choisi l'île natal comme retour final et il relance son fils dans le même parcours initiaque de la nomaditude.

### *Paris berbère* : le retour comme redéfinition du passé

*Paris berbère* représente deux aspects du retour, celui de Tassadit et celui de Théo. Pour le premier, il évoque le refus de revenir à la terre natale, alors que pour le second, il dénote une nouvelle approche pour comprendre et redéfinir le passé. Malgré nombres de défis, leur stratégie respective est une manière de brouiller les murs qui séparent et de dépasser les limites instaurées par les idéologies, colonialiste ou nationaliste. En refusant de retourner chez elle, Tassadit persiste à trouver un havre entre les deux interstices, l'originnaire et l'adopté. Vivre sa vie selon ses propres termes est une victoire en elle-même. Pour Théo, le retour prend une signification tout à fait inhabituelle. Il se donne corps et âme à transcender la normalité et à goûter au plaisir du hasard que les mots lui procurent. Pour Tassadit, il n'est plus question de revenir dans son pays d'origine, alors que pour Théo, le retour a une dimension symboliquement critique déconstruisant le réel par ce que Bouraoui appelle la « faisance ».

Le roman raconte la vie de Théo et Tassadit, couple Franco-kabyle. Les deux se passionnent pour leur aïeul respectif, Théophile de Viau et Mohand ou Mhand : « ... son aïeul et le mien partageaient l'amour de la poésie, le don du verbe qui enflamme » ( *PB* 179). Théophile de Viau, prince des poètes, aristocrate qui célèbre le culte des loisirs et du bel esprit, fut persécuté et emprisonné. Mohand ou Mhand est poète-chantre berbère de l'errance, de la révolte ainsi que de l'amour. En 1857, il avait à peine quatorze ans quand son village natal fut rasé par l'armée française, et ses habitants, expropriés, ont été contraints au déplacement. La révolte de Si Mohand fut dès lors indomptable, portée par une errance interminable qui lui permit de constater les désastres que subissait son pays. Par le pouvoir des mots, il tissa une poésie-vérité, à la symbolique

fortement ancrée dans la tradition et les pulsations de son milieu, qui lui permettait de défier les coups portés par le conquérant.

La diégèse porte sur la double quête des deux protagonistes. L'objectif de Tassadit met l'accent sur la tentative incessante de rétablir l'image du père; elle veut à tout prix venger l'honneur du père, un Harki, qui, rentré en France, a été mutilé par vengeance : « Malgré l'étiquette de traître, il s'est comporté en tout point selon une éthique rigoureuse, en son âme et conscience. Il a accepté l'exil et l'aliénation à un pays pour lequel il a combattu parce qu'il a cru à la devise qui lui fut inculquée » (163). Consommée par le drame du père, chaque fibre de son existence est vouée à son désir de vengeance. Cette vision tragique de trahison et de paria, qui refait surface dans les mémoires de plusieurs générations, est à la base de multiples facettes du mal qui ronge les deux rives de la Méditerranée. L'ignorance de l'autre, les malentendus et les haines, qui ont engendré une « binarité infernale » entre la France et l'Afrique du nord, pourraient être évités par le dialogue. En dépit de la différence de nos visions du monde, ce passé déchirant doit céder la place à une approche humaniste invitant les cultures au dialogue entre les citoyens des deux côtés de la Méditerranée. Quant à Théo, il court à la recherche de sa mère naturelle, qu'il n'a jamais connue, et tente de saisir Tassadit et la capter dans ses faisances. La « faisance » est un nouveau mot-concept de Bouraoui dénotant tout ce que Théo fabrique de ses mains qui ne sert aucune utilité : « Le plaisir réside dans la gratuité, ce coup pour rien qui comble de Bonheur » (13). Théo passait par des affres et avait des insomnies car son être était complètement pris par le désir ardent de retrouver sa mère et d'attirer l'attention de Tassadit qu'il sentait être monopolisée par son affection filiale: « Deux manques me taraudent, l'absence de ma mère, dont on venait de me rapporter un pan de vie lumineux, et Tassadit, une inconnue qui m'offrait une grosse dose de mystère, abandonnée dès la première rencontre » (109).

Tassadit est une femme intellectuellement cultivée — « nous nous délectons d'un plaisir intellectuel bordé d'affection » (181) — et rebelle, « tu as probablement en tête une image stéréotypée qui vous a d'ailleurs été fournie par certains de nos écrivains arabes ... opportunistes ... qui ont fait leur beurre sur nos dos » (134). Elle est fière de ses origines, de sa langue et de sa culture — « tu ne pourras me comprendre que si tu apprends à connaître mes origines » (133) — car elle en porte un regard neuf, une vision imbibée de transculturalité. Lors d'une conversation avec Théo portant sur le rôle de la femme, elle lui fait comprendre que la femme kabyle n'est pas une femme assujettie, qu'elle n'est pas une commodité vendue aux enchères. Elle jouit par contre de liberté et comme l'homme, elle s'est opposée à la pénétration française de 1830. La guerre de libération nationale n'a été remportée que grâce à l'aide irremplaçable de la femme, car elle, portant les bombes sous son voile, cachait les Moudjahidines dans les douars, soignait les blessés et servait de relais aux stratégies de combats. Contrairement à ce que le père de Théo pense — « T'acoquiner avec une Algérienne, mais tu débloques mon pauvre Théo ! Crois-moi, elle appartient à une race que je connais bien » (145) — une race d'arrivistes et d'usurpateurs, elle porte son histoire et ses origines en elle-même et ne se laisse pas aliénée par une culture qui l'a déjà colonisée : « Vous ne vous êtes pas encore intégrée à notre société » (147). Elle fait partie de l'autre que l'action coloniale a démunie de tout droit humain.

Indifférente aux événements révolutionnaires qui se passent dans les rues de Paris « en étrangère plus neutre » (98), elle refuse de reproduire la même histoire que son père a connue : elle ne veut pas devenir traître et ne tient pas à être une aliénée, privée des droits les plus élémentaires de citoyenne française. Elle ne croit pas à la devise trinitaire française qui a énormément coûté à des milliers de Harkis. Sacrifiant sa vie au service des Français, son père n'a rien obtenu en échange. Il a été, par contre, délaissé par eux et menacé de meurtre par les siens. Lorsqu'il est



parvenu à faire le voyage en France, on l'a tout simplement aliéné. Tassadit est simple étudiante, qui, grâce à l'intervention de Théo, a pu dénicher un travail d'enseignante de maths : « Cette intervention lui permit d'enseigner les maths, après de brillantes études et des diplômes impressionnants » (181). Malgré avoir admis à Théo que sa compagnie lui était attachante, leur relation était épisodique et elle ne pouvait se confier à lui. Est-il à cause des traces historiques pénibles qui forment encore une plaie incicatrisable au fond de son âme ? À l'exception du père, elle gardait secret l'histoire de sa famille : « Jamais Tassadit ne m'a pas parlé de sa famille, excepté du drame de son père qui resta coincé dans nos gorges » (179). Cette attitude réservée s'explique par trois raisons essentielles.

La première a trait à la nature de sa relation avec Théo qui est loin d'être qualifiée d'amoureuse. Tassadit lui rappelle la mère qu'il a perdue, alors que Théo l'assiste à trouver l'assassin du père, non par altruisme, mais par désir de se parer du prestige de justicier. D'ailleurs, elle continue à le blâmer pour avoir échoué dans sa mission. Selon D'Ambrosio, son mariage avec Théo porte l'espoir que ce dernier l'aidera à débusquer l'assassin de son père : « Pourquoi s'est-elle mariée avec un Roumi si ce n'est dans le but de le venger<sup>171</sup> ? » Dans l'incapacité de pardonner la trahison de son père et la sienne, son mariage avec un étranger, Tassadit, selon D'Ambrosio, restera prisonnière de sa faute et de son passé et ne trouvera la paix qu'en se remariant à un cousin Kabyle après avoir quitté Théo. En dépit du fait que les ancêtres de Tassadit et de Théo ont partagé l'amour de la poésie, leur relation n'a pas pu harmoniser leurs différences culturelles. Tassadit cherche à sauver l'honneur de son père à travers la vengeance. Selon elle, il a été un Harki, un militaire indigène d'Algérie qui a aveuglément cru à la devise française, *Liberté, Égalité,*

---

<sup>171</sup> Nicola D'Ambrosio, « Hédi Bouraoui, *Paris berbère* », *Studi Francesi*, 168 (LVI | III), 2012, p. 2.

*Fraternité*, et avait servi dans les milices supplétives à côté des Français. Cependant, la France l'a oublié et il s'est trouvé exposé aux violences perpétrées par l'Organisation de l'armée secrète, une organisation politico-militaire clandestine, créée en 1961 pour la défense de la présence française en Algérie par tous les moyens, y compris le terrorisme. Non seulement, il a été délaissé par les Français, mais les siens l'ont considéré comme un traître à leur patrie. Contrairement aux honneurs que les pieds-noirs ont reçu, son père a subi l'exil et l'aliénation.

La deuxième raison reflète leurs différences culturelles : « elle me fit comprendre que trop de différences nous séparaient : la religion, la culture, les us et coutumes, sans parler de nos héritages respectifs » (*PB* 179). Puisqu'elle est fière de ses origines, elle ne peut ni devenir quelqu'un d'autre, ni adopter une autre culture, surtout si cette culture lui rappelle les 150 années de souffrance que son peuple a enduré durant le règne colonial. Dans le journal, *Le Monde* du 8 février 2001, la misère existentialiste que les harkis ont vécue a été bien explicitée. En décidant de se battre au côté de l'armée française contre les nationalistes algériens, les harkis ont perdu leur filiation et affiliation. A la fin de la guerre, la France les a abandonnés. En Algérie, ils furent l'objet de massacres et les familles des combattants n'étaient pas épargnées. Ceux qui avaient gagné la France furent traités en parias, abandonnés dans des sortes de camps d'internement, sans le moindre soutien économique ou social. Ils ont été marginalisés, frappés d'ostracisme, victimes de racisme, comme si la France les reniait, en avait honte, après les avoir utilisés. La dernière raison, qui est une extension de la deuxième raison, émane de son refus catégorique de revivre le passé du père et de tous les harkis : consciente de la victimisation des harkis, elle décide de vivre autrement, digne de son identité et de son histoire.

D'Ambrosio semble culpabiliser Tassadit en affirmant qu'elle :

n'a pas la force de sortir de l'ornière de sa culture d'origine, de survivre hors de sa communauté; elle reste ancrée dans son background social d'origine, n'additionne pas les éléments étrangers à sa propre culture, ne réussit pas à accepter les différentes composantes de son identité qui est plurielle et vit le drame de la recherche de son identité, qui devient meurtrière<sup>172</sup>.

Puisque Tassadit n'arrive pas à sortir de son ornière culturelle et religieuse, et refuse de s'aliéner dans les valeurs de son pays adoptif, elle devient une « héroïne négative dans la vision transculturelle bouraouïenne<sup>173</sup> ». Elle finit ainsi par se découvrir tout à fait étrangère à son mari et à ses enfants : France, sa fille, se révoltera contre l'acharnement islamique de sa mère et Charlot sera horrifié par les images de son pays d'origine à la dérive. Pour s'en racheter, Tassadit se remarie à un cousin kabyle. Est-elle devenue victime de son passé, celui de la trahison dont son père a souffert ? Sombre-t-elle dans le marasme psychologique de l'appartenance filiale qui l'a ironiquement poussé à renouer avec une identité tant redoutée ?

Une lecture contextuelle prouve que la décision de Tassadit n'émane pas de son incapacité à se défaire de ce que Bouraoui appelle la première solitude, l'enfermement dans sa communauté. Dans une conversation avec son mari, Tassadit lui avoue ce qui la démange : « A présent que nos enfants ont grandi, que nous sommes divorcés, je pense que tu devrais me laisser tranquille. Ton confort bourgeois me donnait le vertige, j'ai trop longtemps vécu entre ton magret de canard et tes steak-frites. J'ai trahi les miens et tué mes envolées. Avec toi, j'avais l'impression d'être infidèle à mes cousins bronzés et à tous les miens » (PB 262). Malgré sa vengeance accomplie, Tassadit réendosse la trahison du père, justifie les raisons de son divorce et semble exprimer un regret d'avoir

---

<sup>172</sup> Nicola D'Ambrosio, « Hédi Bouraoui, *Paris berbère* », p. 2.

<sup>173</sup> *Ibid.*

réprimé ses élans à cause de son mariage. Dans cet état d'âme, elle lui arrive périodiquement de se perdre dans des souvenirs de son pays auquel elle « ne pouvait plus remettre les pieds » (263) . Sa fille a entériné sa décision en essayant de convaincre son père de la laisser tranquille : « Laisse-la donc vivre! Vous êtes maintenant divorcés. Ces derniers temps, elle n'a pas été heureuse avec toi. Tu as fait tout ce que tu as pu. Elle ne pourra jamais rentrer dans son pays, ce serait suicidaire de sa part et je ne la crois pas désespérée à ce point. Elle restera en France, ce qui me permettra de lui rendre visite » (263). Le refus du retour au pays, son divorce et son remariage avec un Kabyle dénotent une conscience historique assez vive. Son expatriement et son attachement à sa culture affirment une certaine angoisse existentielle selon laquelle le sujet ne peut avoir confiance ni dans son pays natal ni dans son pays adoptif. Ce n'est pas un échec, mais une vérité qui retranscrit la réalité amère à laquelle les harkis ont fait face.

Après avoir signé les accords d'Évian du 18 mars 1962, le gouvernement français rejette le rapatriement massif des Harkis. Aidés par des officiers braves qui ont refusé de les abandonner, environ 60.000 Harkis parviennent toutefois à monter sur les bateaux pour la métropole, aux côtés des pieds-noirs, rapatriés d'origine européenne. On les a logés dans des camps de fortune du sud de la France. Depuis 1974, des enfants de Harkis ont eu des grèves de la faim et marches de protestation pour obtenir la reconnaissance de leur drame et une amélioration de leur sort. Ils ont connu une intégration très difficile en France, à la fois assimilés à des immigrés et rejetés par les immigrés. Les autres Harkis, environ 75000, ont été désarmés et livrés à leur sort en Algérie. Considérés comme des traîtres par le nouveau régime, ils sont victimes de massacres et de représailles. Le président algérien Abdelaziz Bouteflika, les avait qualifiés de collaborateurs en 2000. En décembre 1999, tout en critiquant leurs conditions de logement en France, il excluait leur retour en Algérie, précisant que l'Algérie n'est pas leur pays.

Avait-elle le choix ? Aurait-elle agi différemment ? Compte tenu du passé qu'elle porte en elle-même et de la mission de revendication qu'on lui a incombée, elle a fait preuve de résilience d'accepter les conditions de vie du pays d'adoption, a fait des études universitaires, a pu trouver un travail, et s'occupe de ses deux enfants avec dévotion. Elle s'évertue à les introduire aux deux cultures, la sienne et celle de son mari. Cependant, elle a goûté à l'aliénation que son père a vécu : Théo et son père lui reprochent son incapacité à s'adapter au style de vie français; il lui a fallu l'intervention de Théo pour trouver un travail. Tout cela prouve que le système d'intégration en vigueur continue la même politique d'exil et de délaissement. Néanmoins, son espoir est ses enfants, qui, selon elle, seront mieux armés pour mieux contenir et dépasser les frontières historiques et culturelles. Sa vision du monde réside dans cette foi de voir ses enfants s'épanouir en tant qu'êtres humains conscients des déboires que leurs parents ont encourus et aspirant à modifier le monde qui les entoure pour que la paix et le dialogue règnent. L'auteur a bien voulu dramatiser les rapports entre les deux protagonistes pour nous faire comprendre qu'une tierce partie puisse établir ce monde de l'interstice, cette autre dimension qui vaporise les oppositions et réclame l'esprit de l'originalité.

Le transculturel est également inscrit dans le déroulement du récit. Selon Naudillon, Bouraoui adopte ce que Paul Ricoeur appelle « l'identité narrative<sup>174</sup> » pour contourner l'opposition culturelle entre les deux protagonistes et leurs univers, la France colonialiste et l'Algérie colonisée. Pour éviter une antinomie sans solution que l'identité personnelle peut poser, Naudillon fait allusion à l'identité narrative de Ricoeur : « A la différence abstraite du Même, l'identité narrative, constitutive de l'ipséité, peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie<sup>175</sup> ».

---

<sup>174</sup> Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris : Seuil, 1996, p. 90-92.

<sup>175</sup> Françoise Naudillon, « Cahier d'un tricheur salutaire. *Paris berbère* d'Hédi Bouraoui », *Hédi Bouraoui et l'écriture pluriculturelle*, CELAAN, vol. XI, n° 1 & 2, 2013, p. 22.

Les oppositions dans le récit se font par régions et par pays : Paris, la banlieue; la France, l'Algérie. Elles se déclinent également par genre, culture et génération de personnages : Les ancêtres et les parents de Théo et de Tassadit sont du mauvais côté de l'histoire; Théo s'oppose à Ariane, puis à Tassadit; Ariane s'oppose elle aussi à son Mari, Bob; les enfants de Théo porteront deux prénoms chacun, France ou Nedjma et Charles ou Arezki; les religions, mêmes monothéistes, s'opposent. Malgré cette opposition symétrique, qui porterait préjudice à la critique que Bouraoui fait de la dualité infernale, le récit introduit un « troisième élément qui fait éclater les limites de l'emprisonnement dans la dualité » et permet d'atteindre « une vision de la réalité totalisante<sup>176</sup> » (23). Avec l'introduction d'Ariane, le lecteur réalise que les relations entre les personnages se font en trios et pas en couples: Ariane-Théo-Tassadit; Alberte-Jacques-Charlotte; Odette-Théo-mère d'Odette; Bob-Ariane-Théo. On observe également que les lieux où l'action se trame sont l'Algérie, France, États-Unis. La religion elle-même ne fait pas exception : le récit fait allusion au Catholicisme, au Protestantisme et à l'Islam.

Pour donner de l'ampleur à sa vision transculturelle, Tassadit ne limite pas sa diatribe au colonisateur. Elle critique également toutes les idéologies que son gouvernement a instaurées juste après l'indépendance. Lors d'une conversation avec son fils, Charles, elle lui donne une leçon critique et véridique de l'histoire qu'elle a vécue en lui rappelant :

... la résistance acharnée des Berbères durant la colonisation. Elle se méfiait de l'arabisation à outrance qui ne faisait progresser ni la pratique de l'arabe, ni celle du français, ni non plus la démocratie. La résistance linguistique de la Kabylie, le plus beau fleuron de la culture berbère, constituait une bonne entorse au modèle arabo-islamique puisqu'elle avait

---

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 23.

autrefois préparé l'évangélisation des populations. Elle avait noté qu'au pays de sa mère, la présence chrétienne était antérieure à celle de l'Islam, Saint Augustin étant un Berbère algérien. Alors elle se mit à combattre le hijab dans les écoles, à commencer par la sienne. J'étais ravi de l'esprit laïc et républicain qui animait nos enfants. ( *PB* 234-235)

Malgré l'immense contribution contre la colonisation, la résilience à préserver et valoriser le patrimoine linguistique et la célébration de la laïcité, Tassadit révèle le visage sombre de l'indépendance : l'amazighité a été délibérément occultée par l'état algérien au nom de la nation arabo-islamique dont l'objectif a été l'arabisation et l'islamisation de toutes les populations du pays. Boussad Berrichi qualifie cette tentative étatique de « politique schizophrénique d'arabisation<sup>177</sup> » et il soutient qu'elle a sauvagement effacé le passé amazigh. Pour soutenir sa position, il évoque une citation de l'écrivain-poète Kateb Yacine : « Si nous sommes des Arabes, pourquoi voulez-vous nous arabiser. Si nous ne sommes pas des Arabes, à quoi ça sert de nous arabiser ? <sup>178</sup> ». Yacine illustre cette forme d'aliénation dans un entretien avec Tassadit Yacine : « Pendant ces treize siècles, on a arabisé le pays, mais on a en même temps écrasé tamazight forcément. Ça va ensemble. L'arabisation ne peut jamais être autre chose que l'écrasement de tamazight. L'arabisation, c'est imposer à un peuple une langue qui n'est pas la sienne et donc combattre la sienne, la tuer<sup>179</sup> ». La religion et l'arabisation dépouillent un peuple de sa dignité et de son identité aussi linguistique que culturelle. Même s'il peut paraître dur, Yacine incite les

---

<sup>177</sup>Boussad Berrichi, « La Déconstruction de l'idéologie intégriste islamiste dans les littératures francophones : lectures postcoloniale et transversale de *Paris berbère* d'Hédi Bouraoui et *La Traversée* de Mouloud Mammeri », *Les Cahiers du GRELCEF*, 2016, p. 165.

<sup>178</sup> *Ibid.*

<sup>179</sup> Tassadit Yacine, « Aux Origines des cultures du peuple : entretien avec Kateb Yacine », 2003, consulté le 19 avril 2018, [http://tamusni.tripod.com/kateb\\_yacine\\_1.htm](http://tamusni.tripod.com/kateb_yacine_1.htm)

Algériens à lutter contre une telle couche d'aliénation. Comme les Français qui interdisaient aux écoliers Algériens de parler l'arabe ou tamazight parce qu'ils voulaient faire l'Algérie Française, l'Algérie arabo-islamique s'est également fait par l'écrasement, par le mépris et par la haine. N'est-ce pas une autre binarité infernale que le gouvernement Algérien tente de reproduire ?

A travers Tassadit, l'auteur revendique l'identité amazighe et met l'accent sur le déni identitaire qu'exerce le régime dictatorial algérien sur la langue, la culture et la civilisation des premières nations. C'est d'ailleurs ce que Tassadit a mis en œuvre avec son fils. Ainsi, Charles « s'appliquait à apprendre le tamazigh en famille parce qu'elle lui avait inculqué, à juste titre, que sa langue maternelle et sa culture étaient porteuses d'espoir pour une Algérie détruite par le fanatisme et la terreur » (*PB* 234). Cette situation l'a également obligée à évoquer quelques éléments historico-sociologiques de son pays natal, la Kabylie, afin de permettre à Théo de comprendre sa pensée :

....tu ne pourras me comprendre que si tu apprends à connaître mes origines. C'est une longue histoire. Je suis née en Kabylie, Bilad al Qabâ'il, ou pays des tribus berbères. Chaque tribu est solidement structurée par des hommes et des femmes libres dans un village et régie par des règles très strictes. C'est l'assemblée du village qui gouverne. [...] Celui qui préside les séances des débats n'est que le *Mezouar*, littéralement : qui marche en avant. Je t'épargne les autres appellations kabyles comme : le Berger, le Vieux, le Sage... d'où la connotation de guide. Celui qui mène à bien les affaires de la communauté dans un esprit d'équité rarement trouvé dans les sociétés dites modernes. (133)



Ce savoir des origines reflète le « Nif », mot arabe se référant à la dignité et à l'orgueil, implique également le sens de l'honneur en tamazight. Il s'étend à tout ce qui concerne la femme, sa famille et sa personnalité. Dans la société amazigh, notamment kabyle, le respect dû à la femme doit être strictement observé. Ainsi, à « la maison, la mère règne sur tout, des clés des coffres à la mesure des rations quotidiennes. Dehors, elle vend les bœufs comme les poteries ou les tapis fabriqués maison » (123), expliqua Tassadit à Théo. Ce qui est méconnu enfin, c'est que les femmes dirigent aussi des hommes durant un danger extérieur, conflits entre tribus ou guerre avec un ennemi étranger.

La nostalgie qu'elle ressent envers son pays a été éphémère et n'a pas eu assez de poids mnémonique. En tant qu'intellectuelle, rebelle et historienne, Tassadit nous embarque dans sa propre odyssée, un voyage de quête, d'affirmation de soi et de contact. Nulle part dans le récit est-il mentionné qu'elle est une personne enfermée sur elle-même, cloîtrée chez elle sans aucune envie de laisser son empreinte sur le monde. Consciente de ses limites et, malgré elle, de sa double appartenance, Algérie et France, on pourrait dire qu'elle reflète ce que Amin Maalouf écrit :

« L'identité ne se compartimente pas, elle ne se répartit ni par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées. Je n'ai pas plusieurs identités, j'en ai une seule, faite de tous les éléments qui l'ont façonnée, selon un 'dosage' particulier qui n'est jamais le même d'une personne à l'autre<sup>180</sup> ».

Étant née en Algérie et vivant en France depuis l'âge de quinze ans, Tassadit sent que son parcours s'avère traumatisant si on la regarde comme traître, ou qu'elle bute à l'incompréhension, à la méfiance ou à l'hostilité. Elle ne réduit pas son identité à une seule appartenance, car elle sera

« meurtrière », installera une attitude partielle, sectaire, intolérante, dominatrice, quelquefois suicidaire parmi les hommes, et les transformera souvent en partisans de tueurs. Sa vision du

---

<sup>180</sup> Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris : Grasset, 1998, p. 10.

monde n'est ni biaisée ni distordue. D'ailleurs, c'est son intellect, la parfaite connaissance de ses origines et son savoir poétique qui ont influencé Théo. Il a vu en elle son esprit rebelle et cet élan créateur qui lui manque. Elle refuse le retour doublement : elle ne veut pas revenir vivre dans un pays qui a renoncé à ses citoyens, et elle s'est donnée une autre mission, celle de mener ses enfants dans la voie du transculturel pour que la culture de l'altérité fleurisse.

Quant à Theo, sa notion de retour est amplement différente de celle de Tassadit. Pour lui, le retour porte sur la langue, la création littéraire et l'histoire. Gâté par un milieu bourgeois aisé qui donne énormément d'importance aux conventions sociales et aux apparences, Théo suit le modèle de son père, un homme rompu à la vie libertine, qui se donne à nombres d'aventures amoureuses qui peuvent tranquillement enfreindre la morale. Son expérience de la prison, sa rencontre avec son oncle, le seul capable de dialoguer avec lui d'une manière franche, et en profitant de ses études, Théo va se détacher de son père pour s'affranchir de son autorité, faire le tri de ce qu'il doit jeter ou garder dans sa vie, se mettre sur les traces de sa mère, et s'adonner à ses « faisances » :

Bien qu'appartenant à une bourgeoisie aisée, gâtée, pourrie jusqu'à la moelle, je m'identifiais à ce 'nègre blanc' et à son mal de vivre. Air de déception, atmosphère de corruption. Ras-le-bol rompant devant les conventions. J'étais mal dans ma peau même lorsqu'il me semblait y baigner jusqu'au cou, la tête flottante à la dérive et se complaisant à aller partout et nulle part. ( *PB* 46)

Une nouvelle vie va commencer pour lui : « Je devenais rebelle de plus en plus affirme contre tout ce qui pouvait nuire à mes nuits de liberté » (100). Ses démarches pour retrouver sa mère et Tassadit prirent un sens plus percutant : « Tout devenait beau par leur existence, fût-elle réelle ou

rêvée » (119). Alors, il remet en question son quotidien; il décide de bousculer sa propension à cultiver l'écriture pour le plaisir, car c'est à travers ce dernier que nous arrivons à faire surgir un monde à partir de l'impossible. Il s'inscrit alors à la fac de droit d'Assas et a trouvé un poste de stagiaire chez un conseiller juridique. Politiquement, il lutte contre les répressions de toutes sortes, car elles ne sont que des « aberrations de la hiérarchie, transformant la lutte des classes en lutte de places! » (126).

Guidé par l'action faisante, Théo exprime, selon Beggar, l'envie de « dépouiller le faire de toute tendance utilisatrice et de l'ouvrir sur les champs de l'impossible<sup>181</sup> ». Théo s'évertue à décomposer, refondre, remouler le réel pour le faire renaître sous une autre forme. De par sa fortuité, la faisance émancipe des buts déjà établis et correspond à une ouverture sur les vents du hasard. Ainsi, la faisance devient l'histoire, « un lieu d'innocence où le propos n'est pas de conditionner le passé (ni même le présent ou le futur) pour en faire une lecture censée le réduire à une certaine image de la nation » ( *HMB* 31). Cette conception réductrice de l'histoire, Beggar explique, élimine non seulement le référent, mais aussi l'historien lui-même. Beggar cite Pierre Nora et son concept d' « Ego-histoire » pour mettre en question la dimension instrumentale de l'histoire, l'ouvrir sur d'autres champs de la connaissance et élargir sa perspective.

Comme le démontre Nora dans « L'ego-histoire est-elle possible ?<sup>182</sup> », l'histoire est une raison d'être et un besoin de s'inscrire existentiellement dans une continuité réfléchie. Ce concept de l'histoire est marqué par trois déterminations prioritaires. La première dimension est celle du retour du sujet comme personne humaine au centre de l'action et de la pensée après une longue remise en question par la grande période du structuralisme, de la sémiologie et de la textologie. La

---

<sup>181</sup> Abderrahman Beggar, « Hédi Bouraoui et l'idéal 'émigressant' », *Pluri-culture et écrits migratoires*, p. 105.

<sup>182</sup> Pierre Nora, « L'Ego-histoire est-elle possible? », *Historien*, vol. 3, Athens, 2001, p. 19-26.

deuxième dimension porte sur l'avènement de la dimension historiographique de l'histoire dans son étude générale des conditions et des modalités de développement de la science historique, et désignant à la fois la réalité du passé et la manière dont nous pouvons en rendre compte. La dernière dimension de l'histoire est l'entrée dans son âge réflexif, on pourrait même dire épistémologique. De cette façon, le réel est loin d'être préconçu, l'être devient multidimensionnel et l'histoire une auto-histoire qui consiste à expliquer le lien entre l'histoire qu'on a faite et l'histoire qui vous a fait.

Le retour sur le passé que Théo entreprend vise l'exploration de « sa densité historique » (*PB* 62). Il ne tient pas à ce que son histoire devienne un « fantôme mémoriel » (*HMB* 34), mais une possibilité de pouvoir donner sens au présent et créer un futur valorisant l'agent humain. En évoquant son ancêtre, Théo tente de prouver qu'il est pratiquement impossible de broser un portrait bien précis de lui et de son père ainsi que du reste des personnages du roman. Beggar parle d'une certaine négation qui marque les êtres du roman et qui domine les rapports entre la vérité et l'imaginaire poétique (*HMB* 35). En cherchant la vérité du mystère de sa naissance, Théo apprend que son père lui a menti et que celle qu'il prenait pour sa mère ne l'était pas, et qu'il fut enlevé à sa mère biologique, qui était l'une de ses maîtresses : « Le sais-tu, Théo, ta maman est morte juste après ta naissance. Albertine n'est pas ta mère naturelle. Elle t'a adopté et Marie n'est que ta demi-sœur » (*PB* 26) . En découvrant la vraie histoire, Théo explore la densité du présent dans toutes ses contradictions. Durant cette recherche des origines, il tombe par hasard sur un recueil de poésie écrit par son ancêtre. Ce recueil « remet en question les modes de référence du passé, surtout la linéarité temporelle » (*HMB* 34-35). Les événements historiques eux-mêmes n'échappent pas à cette logique de négation. C'est une façon de mettre en question les vérités dites extrêmes ou ultimes peu soucieuses des idéologies et du temps. Au lieu de contenir le passé dans son havre mémoriel, le « momifié et muséifié » (35), il faut établir un rapport dynamique entre un temps

révolu et un devenir psychologique et existentiel de soi et du monde. Ainsi l'histoire se délie du prescrit et du compartimentage pour embrasser un « cri de liberté, de retour vers soi et les autres » (35).

Cette pensée libre que l'auteur du roman souligne se trouve illustré par le choix de la lettre Z dans sa couverture et la signification des noms de Théophile et de Tassadit. Dans l'alphabet tamazight, la lettre Z représente l'homme libre et dans la cosmogonie amazighe, elle signifie l'homme debout, fier de ses origines. Théophile incarne l'amour, alors que Tassadit est un *axis mundi*, la voix entre le ciel et la terre, le sacré et le profane. Cette lecture ne vise pas à limiter le récit à un certain dogme ou une certaine nécessité religieuse, car tout simplement, les deux personnages en question ne sont pas religieux. Ce que l'auteur offre ici n'est rien d'autre qu'une nouvelle lecture du passé ayant un nouveau impact sur le présent et le futur car son centre est l'être humain, armé de compassion, qui lui donne la possibilité, grâce à sa faisance, de dépasser les binarités infernales et de les contenir. En s'adonnant à cœur joie à sa faisance, Théo assure son appartenance à la communauté des hommes, s'ouvre sur d'autres horizons pour pouvoir nommer le monde et établir un rapport d'amour maternel avec l'autre.

La faisance est une création lexicale de Théo qui lui permet de donner libre cours à ses rêveries dont l'essence est le plaisir et la liberté. Toutes les choses qu'il fabrique de ses mains, il le fait par complaisance et il s'en réjouit à merveille : « Je me complais donc dans la faisance pour la pure joie de voir sortir de mes mains non pas un projet mort qu'on enterre à peine terminé, mais cette chose palpitante de vie qui projette un rayonnement sans limites » (13). Ce n'est ni par misanthropie ni par dédain que Théo conçoit le monde de cette façon. Lorsque Théo s'adonne à ses faisances, il éprouve une joie immense et une liberté sans limites de se mouvoir dans un monde qui ne présente aucune contrainte. Lors de son placement en garde à vue à la maison d'arrêt de la

Santé, Théo donne à sa faisance une dimension picturale : « Privé de support, je me mis à construire dans ma tête une faisance picturale » (101). C'est une construction mentale, une expression artistique, créée par son désespoir et sa réflexion sur les conditions lamentables de ceux qui ne sont pas aussi privilégiés que lui. Enracinée dans le rêve et minée par le plaisir, la faisance se voit propulsée vers l'écriture : « Je me laissai aller à la passion d'écrire » (118), non pour décider de «mon avenir » (119), mais « pour le plaisir » et pour le « besoin de traquer la vérité » (118) afin «d'apprécier à leur juste valeur les couches de sédiments civilisationnels qui nous recouvrent en nous bariolant le visage qui montre notre originalité ». Le rêve de Théo est de pouvoir saisir le sens du monde par un simple coup de plume dans le plaisir et tout en gardant son esprit de liberté et de joie.

Ce va-et-vient entre le présent et le passé repose sur l'idée de l'infini et puisqu'on porte l'histoire en soi, le langage que nous utilisons ne peut l'expliquer afin de le dominer. Chaque faisance nous donne une nouvelle réalité et nous investit d'une énergie qui ne se définit pas par la confrontation, mais plutôt par la volonté de s'arracher du savoir partagé. C'est ainsi que le sujet créateur arrive à « apporter du nouveau et rompre le cercle du déterminisme qui mine toute originalité » (47). Ce que Théo fabrique de ses mains et ce qu'il écrit par les mots l'éloignent de toute tentative susceptible de limiter le pouvoir de l'interprétation et de la conception. L'aversion que la faisance porte pour la valeur marchande — « Pour peu qu'un profit se profile à l'horizon, je tourne le dos pour toujours » (*PB* 13) — s'explique par le cercle infernal d'une conscience idéologique qui considère le travail comme une commodité, et par extension une aliénation. Contrairement, chaque faisance, comme possibilité inédite, est un germe dont est imprégné le créateur pour mettre en lumière la densité humaine et renoncer à toute forme de contentement que le profit procure.

L'antipode de Théo est Bob Maraviglia, le mari d'Ariane. Symbolisant le rêve américain, il se laisse dissoudre dans le melting pot. Reniant ses origines culturelles, sa vie est un rituel, une existence mécanique. C'est un revenant dans le sens où tout ce qu'il fait est répétitif et incarne l'impossibilité de vivre vraiment, de telle façon que sa femme décide de le quitter. Son attitude rappelle « le retour éternel » nietzschéen. Ce dernier implique un éternel recommencement, et que les choses reviennent éternellement, et nous avec elles : « L'éternel sablier de l'existence ne cesse d'être renversé à nouveau – et toi avec lui, ô grain de poussière de la poussière !<sup>183</sup> ». Selon Nietzsche, la philosophie de l'éternel retour du même, c'est être capable d'accepter la vie telle qu'on la vit, sans rancœur, ni déception, ni ressentiment. Le retour que Théo fait est un élan créateur palpitant dont le rayonnement n'a pas de limites. Sa faisance connecte l'être et l'existence à l'univers dans son horizontalité contextuelle et sa verticalité mémorielle. C'est une invitation existentielle à faire l'expérience éternelle de l'épreuve d'un infini sans angoisse ni peur. Il « faut savoir expirer avant d'inspirer pour ne pas exploser » (*HMB* 55) : brouiller les binarités pour contenir le monde, survoler l'histoire pour explorer les faits des hommes, accepter les bâtons dans les roues pour expliquer la densité de l'existence, continuer l'acte de la faisance pour éliminer l'instrumentalisme de la langue et le déterminisme des valeurs, et épouser l'idée de redéfinir la vérité au nom de la densité historique.

Ainsi, notre existence dépend de notre acte et notre faire doit transcender toute histoire organisée par une certaine hégémonie. La faisance s'évertue à s'appropriier le monde en y introduisant des ruptures profondes dans le but de remettre en cause des faits historiques, questionner nos rapports aux autres et provoquer l'advenir. Selon Beggar, Bouraoui nous prévient des « pièges d'une exemplification du passé qui brouille le sens de responsabilité et fait de la

---

<sup>183</sup> Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir*, p. 341.

mémoire un lieu éthique où l'autre occupe une place centrale » ( *HMB* 75). Bouraoui ne rejette pas l'histoire; d'ailleurs tous ses livres en sont le terrain fertile. Ce qu'il cherche à faire c'est donner à la mémoire une nouvelle forme, l'histoire, reposant sur nos interactions avec le monde et les autres. La mémoire en tant que forme, c'est-à-dire corps narratif, et en tant que fond, qui doit essentiellement être intégré dans l'histoire, sont censés former un rapport organique, une équité qui les valorise et leur permet de se négocier et de se remettre en cause.

En évoquant ses ancêtres, Deviau et Pierre Loti, Théo établit un rapport avec le passé qui l'aide à se définir. Sa quête de la mère et sa relation avec Tassadit représentent son lien avec le futur qui permettra à son soi de devenir autre. Ce changement atteindra son apogée avec la naissance de ses deux enfants, car ils mettront fin au tiraillement causé par leurs différences. Selon Naudillon, l'événement historique dans le roman est très important pour être considéré comme un simple ornement stylistique. En mêlant imaginaire et réalités historiques, le roman propose une réflexion sur les grands moments qui ont bouleversé le XX<sup>e</sup> siècle; la guerre d'Algérie, la résistance kabyle à la colonisation française, Mai 1968, la guerre du Vietnam, la chute du mur de Berlin et la ségrégation aux États-Unis en sont quelques événements qui pèsent sur le roman et en commande son intrigue. En mariant la chronologie intime des personnages à la chronique de cette fin de siècle, l'auteur semble vouloir établir une nouvelle idéologie, celle de « corriger l'histoire, celle écrite par les vainqueurs, celle qui fut diffusée par les tenants du colonialisme, celle qui n'a jamais tenu compte des points de vue minoritaires, loin de tout européocentrisme<sup>184</sup> ». Cette vision de l'histoire ne peut être accomplie ni par Théo ni par Tassadit car les bouleversements historiques ont courbé leurs échine. Par contre, le roman se termine par l'espoir que la nouvelle génération promet :

---

<sup>184</sup> Françoise Naudillon, « Cahier d'un tricheur salutaire », *loc. cit.*, p. 25.



« Nos enfants surent très vite faire la différence entre les deux cultures et se trouvèrent riches de deux façons de voir le monde, deux religions, deux tournures d'esprits. Dans l'attente du jour où ils auraient à faire leur choix, ils assimilaient avec bonheur tout ce que nous leur apprenions, comme deux buvards assoiffés d'encre » (*PB* 210).

Les enfants de Théo et de Tassadit pourront dessiner et matérialiser cette nouvelle histoire et la vivre librement et créativement. Sa fille, France, est devenue surveillante dans un lycée et est en même temps étudiante en sociologie. Sa vision du monde est bien différente de celles de ses parents. Dans une lettre adressée à son père, elle écrit :

Heureuse de ma nouvelle vie. Basta, vos engueulades!

Toujours militante pour les droits de l'homme. Autre vue des choses maintenant, grâce aux études. Suis en plein dans mon époque. Les guerres de grand-papa, dépassées! Celle de l'indépendance de l'Algérie, passe encore, on en voit toujours les traces aujourd'hui, par contre les anecdotes de la 14-18, ça sent la poussière.

Mon petit papa, tire un trait sur le passé. ET VIS. ( *PB* 268)

Elle n'est plus cette fille harcelée par sa mère et sa grand-mère pour faire le Ramadan; elle n'a plus le désir de se faire baptiser pour se révolter contre la foi islamique. Elle met son énergie à la quête du monde pour le comprendre et le saisir dans tous ses aspects. Elle se met au service de l'humanité. Au lieu de se cacher derrière un passé plein de misère et de discorde, elle conseille son père de vivre la vie pleinement et de cesser de se culpabiliser pour l'échec de son mariage. Charles, leur fils, ne veut plus être embrigadé dans la foi de sa mère pour qu'elle le mette sous sa coupe. Dans une lettre qu'il a envoyée à son père, il écrit :

C'est bien un marcheur de la paix qui t'écrit. Je viens de traverser à pied la Bosnie-Herzégovine, le Kosovo et d'autres territoires de l'ex-Yougoslavie. Je suis parti à la conquête d'un monde intérieur, résultat d'une révolution douce qui a atteint tous les conflits en moi-même. Je suis aidé en cela par le bouddhisme, non selon son dogme et ses écrits, mais par l'esprit du maître qui a laissé dans son sillage la roue à douze rayons, symbole de la Loi nouvelle. Comme le bouddha, je suis à la recherche de cette paix ou lorsqu'on a fini de se battre, on peut s'ébattre. (270)

Charles devient l'errant à la recherche d'un équilibre psychique qui mettra fin à ses moments d'angoisses. Il refuse de vivre tiraillé entre deux cultures opposées, père et mère, qui n'ont pu s'harmoniser. Il est temps pour lui de s'envoler de ses propres ailes pour comprendre le monde et se faire comprendre par les autres.

L'épanouissement de ses deux enfants n'implique pas que le père a échoué en tant qu'être humain. Certes, son mariage n'a pas duré; cependant, esthétiquement, son acte d'écriture est une réflexion sur la création :

Peu à peu j'allais apprendre que l'écriture est une démarche ou le devoir d'aligner des mots se confond avec la joie de voir surgir devant soi tout un monde à partir de l'impossible, dans un chaos d'inspiration et de blocages.... Quant à moi, j'écris comme je marche dans les rues de Paris, tantôt éveillé comme un bon promeneur, tantôt nonchalant à la manière du badaud, c'est-à-dire à la foi sur le qui-vive et détendu. (119-120)

C'est une initiation au métier grâce auquel l'auteur critique le centrisme de l'histoire littéraire francophone. Nombres d'écrivains ont la part belle dans le roman. L'ancêtre du narrateur,

Théophile de Viau, tient une place centrale dans le récit. Théo en évoque sa carrière, ses œuvres ainsi que sa vie tout au long de la narration. Il en a également établi un parallèle avec son père et lui-même, car tous les trois évoluent entre plusieurs femmes. Pour inclure l'autre rive de la Méditerranée, l'auteur fait référence au poète errant kabyle Si Mohand, dont le père a été exécuté suite à la révolte de 1871 et dont une partie de la famille a été déportée en Nouvelle-Calédonie. Le lecteur en fait sa connaissance grâce à Tassadit lors de ses échanges intellectuels avec Théo. L'auteur fait également l'évocation de plusieurs autres hommes de lettres français et maghrébins. Ce nouveau souffle donné à la création se voit entériné par cette nouvelle vision de l'histoire et de la mémoire rendue possible par l'acte de faisance en tant que dépassement de la normalité. Se fiant au hasard et au plaisir, il modifie le réel de façon continue. Cette nouvelle conception de l'écriture lui donne la possibilité de naviguer à travers l'inconnu pour se retrouver et se définir par rapport à l'autre.

Les faisances que Théo entreprend donnent l'espoir à l'homme de se défaire des emprises idéologiques de tout centrisme. Les mots écrits sont inscrits en plaisir, comme dirait Roland Barthes : « Le texte que vous écrivez doit me donner la preuve qu'il me désire. Cette preuve existe: c'est l'écriture. L'écriture est ceci : la science des jouissances du langage<sup>185</sup> ». Cette jouissance aura lieu quand on accèdera à la déconstruction des lois de « la langue, son lexique, sa métrique, sa prosodie » (17) , mais aussi des édifices idéologiques, des solidarités intellectuelles. Bouraoui et Barthes semblent célébrer le pouvoir de la liberté et l'usage inconditionnel des mots. Cependant, une différence capitale se dessine entre les deux écrivains. Selon Barthes, le plaisir nécessite l'abolition de tous les pouvoirs y compris celui de l'écrivain qui n'a plus aucune parenté sur son œuvre : « ...le texte est désormais fait et lu de telle sorte qu'en lui, à tous ses niveaux, l'auteur

---

<sup>185</sup> Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris : Seuil, 1973, p. 13-14.

s'absente<sup>186</sup> ». Le point central du concept de la mort de l'auteur tourne autour de la notion d'intention auctoriale : quelle responsabilité devons-nous accorder à l'auteur dans l'interprétation de son texte ? La littérature n'est plus rapportée à un auteur qui en serait l'origine, mais au langage lui-même : « c'est le langage qui parle, ce n'est pas l'auteur » (62) . Quant à Bouraoui, l'auteur est le créateur de l'oeuvre, celui qui lui donne forme et substance : l'auteur prend les rênes de son destin et de sa créativité. Il n'est plus un sujet linguistique dévolu de volition; il crée, par contre, à travers l'interaction incessante entre lui et son espace qui élabore les valeurs culturelles qui définissent l'identité.

Tassadit, Théo et leurs enfants offrent une nouvelle vision de la différence à travers laquelle le lecteur parvient à saisir toutes les ramifications et les nuances qui en découlent. Les rapports que Théo a eus avec son entourage, sa mère, sa femme, son père, et ses enfants, l'ont transformé pour devenir un intellectuel dont l'objectif est de remettre en question la conception d'une histoire hégémonique. Grâce à sa faisance et à son imagination, il est parvenu à changer comment on comprend l'histoire et l'acte créatif. Son retour est une certaine épistémologie de l'histoire, qui s'évertue à la déconstruire et en insuffler une nouvelle bouffée d'espoir. Quant à Tassadit, son retour a pris une allure bien différente. Prise entre deux mondes, originaire et adoptif, dont elle dénonce l'appartenance exclusive, elle a trouvé une nouvelle paix dans un nouveau mariage et une épicerie à gérer. Néanmoins, son attitude reflète un espoir vivant que ses enfants mettront en marche pour que la transculturalité se matérialise. Pris entre les malentendus de leurs parents qui résultent de leurs tensions culturelles, leurs enfants adoptent un nouvel élan : ils ont pu transcender la source du malaise existentiel des parents et se frayer un nouveau chemin. Les voies qu'ils ont adoptées sont porteuses de promesses car elles ouvrent l'horizon du possible et de l'humain.

---

<sup>186</sup> Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue*, p. 64.

## Le retour comme chemin identitaire

### *dans Le Conteur*

Le retour dans *Le Conteur* est découverte de soi et de l'autre qui meuble le vide angoissant de l'existence. Il porte en lui-même les graines du renouveau et de « cette ouverture transvasante et transcendante de sa mosaïque carthaginoise, écho lointain de celle adoptée au Canada » (LC 11). En tant qu'errant perpétuel, le conteur ne cesse d'additionner des éléments étrangers à sa propre culture, à apprendre, à connaître et à apprécier ce qui est nouveau. Ouvert aux diversités, il refuse l'emprisonnement géographique et historique. Puisqu'il ne se referme pas dans les catégories de l'exclu, de la victime ou de l'ex-colonisé, il est le migrant qui sait adapter et harmoniser les valeurs acquises au pays d'origine et celles du pays d'accueil. Samy Ben Meddah a entamé ce projet de transculturalité nomadisante dans *Puglia à bras ouverts* et l'a finalisé dans *Le Conteur* dans le sens où, comme le dit D'Ambrosio, il « sait se faire accepter; il est capable de renouveler le partage, l'échange des cultures et la solidarité entre les hommes<sup>187</sup> ». Le bon remède contre les tensions civilisationnelles et l'homogénéisation des cultures, réside dans nos « nomadanses » et dans le dialogue avec l'autre pour se faire accepter sans rechigner dans un rapport d'égalité et de solidarité. Ainsi, l'errance projetée sert comme négation du retour nostalgique.

Il est à signaler que le récit, *Puglia à bras ouverts*, est différent du roman, *Le Conteur*. Cependant, ils ont des points en commun. Le personnage principal a la même origine, Franco-Ontarien d'origine africaine; il est le conteur dont la mission est de « conter sa vie » (LC 125) et de raconter « des histoires sur son histoire » (PABO 3) pour y voir clair en soi-même et partager ses fruits avec autrui; contrairement aux personnages de Nicola Colangelo et Nicola D'Alema,

---

<sup>187</sup> Nicola D'Ambrosio, « Signes prémonitoires de crise », p. 69.

Samy est le seul à porter la graine de la parole de l'espoir afin d'éviter les haines et d'intensifier les liens de tolérances et de paix pour que la condition humaine, « perturbé[e] sur terre » (3), soit revitalisée; dans les deux récits narratifs, la solution à la thématique de l'immigration est la nomadanse comme « une exigence intérieure » (6) qui « transporte avec elle toutes les racines qu'elle a acquises sur son chemin » (7) pour permettre à soi de s'unir avec l'autre dans sa vérité première. Dans le présent chapitre, il sera question de la valeur de l'errance que les deux récits se partagent pour pouvoir cultiver le jardin de l'humanité.

Dans *Puglia à bras ouverts*, la « nomadanse » est expliquée par Samy Ben Meddah, le héros principal, comme la force qui transporte avec elle toutes les racines qu'elle acquiert sur son chemin. Similaire au *rhizome* de Glissant, sa vie va vers une autre pour s'accoupler et donner naissance à un être nouveau. Il ne renie pas ses origines, mais il souligne à qui veut l'entendre, que son identité est multiple, comme le millefeuille. En tant que conteur maghrébin et grand voyageur, Samy, qui vit habituellement à Toronto, fait un voyage en Italie où il a été reçu avec les honneurs. Aimant les Pouilles, il est invité chez son ami Nicola D'Alema, puis à l'Université de Bari et au Palais De Mari par le maire d'Acquaviva. En prenant la parole, il raconte son parcours nomade et explique que la communauté italienne à Toronto le prend toujours pour un paysan, un villageois des Pouilles.

[...] je suis donc sans cesse en marche dans la « Mosaïque canadienne »  
où le brassage des peuples et des ethnies se fait avec plus ou moins de  
bonheur... et certainement moins de violence qu'en Europe ou en  
Afrique. Dans le Nouveau monde, Carthage et Rome ont conclu un traité  
de paix dans la dignité et le respect. Mon M.P. (Member of Parliament),  
mon médecin, coiffeur, comptable, femme de ménage... sont tous

italiens. Ils sont toujours présents dans ma vie quotidienne. À tel point qu'on me prend souvent pour un des leurs. Un paesano qui maltraite un tant soit peu la langue de Dante. (18)

Sillonnant le monde sans souci, Samy fait appelle à la nature première de l'homme, son émigressence. C'est une ouverture à l'expérimental qui se distingue par sa soif constante de nouveaux espaces pour exercer une pensée désireuse de dépasser la norme qui ne cesse d'empêcher le créateur de soutenir l'élan nomade. Ainsi, les frontières érigées par la peur ou le calcul deviennent futiles.

La visite entreprise par Samy et son ami italien, Nicola D'Alema, au château Frédéric II, converti en musée archéologique national, change la perception de ce dernier. Il n'est plus un cadavre de la nation, le lieu où l'histoire se voit enfermée entre des murs, dans un temps vitré, où les artefacts deviennent abstraits et dépourvus de valeur esthétique, historique ou existentielle. En essayant d'arracher le musée aux limitations spatio-temporelles et en s'appropriant son espace, les deux amis s'évertuent à féconder l'histoire en lui donnant une nouvelle vie et en la convertissant en un lieu idéal émigressent : « Un mariage heureux de cultures » ( *PABO* 10). Leur vision esthético-existentielle, comme l'indique Beggar, « conduit à la renaissance de soi et de l'histoire<sup>188</sup> ». En donnant vie aux artefacts, ils s'imaginent que cet espace fait exploser les clôtures et fait renaître la mémoire comme un « couloir souterrain qui nous lie<sup>189</sup> ». Au lieu de mener une vie tiraillée par l'angoisse, l'incertain et les reproches, Samy fait de son mieux pour contribuer au progrès culturel, scientifique, social et économique de son nouveau pays. Il refuse d'être comme Abdelhak, qui, à peine débarqué en Europe, reste sans emploi et, désespéré, essaie de voler une

---

<sup>188</sup> Abderrahman Beggar, « Hédi Bouraoui et l'Idéal 'émigressant' », p. 103.

<sup>189</sup> *Ibid.*

banque. Il sera arrêté. Le même sort est subi par ceux issus de l'immigration clandestine, comme ce fut le cas d'Ahmadou, qui a laissé sa peau en tentant de passer en Europe sur des embarcations de fortune. Entre Samy ben Meddah, exemple parfait d'une intégration réussie, et ces malheureux, poussés par la misère, le phénomène migratoire passe par toutes sortes de variantes. Entre le charme des oliveraies, la beauté des paysages, la richesse de l'histoire, le plaisir des rencontres, se glisse le douloureux problème de l'immigration moderne des pays africains en Europe.

En rendant hommage à la volonté de nomader, le récit romanesque, comme le remarque Beggar, « est fidèle au même souci de célébration de l'esprit nomade, de l'errance et de la méditation au fil des déplacements » (*ÉRB* 83). Le troubadour voyage partout où il y a une oreille accueillante. Son périple à Puglia, pont entre Orient et Occident, lui rappelle « tant de traits méditerranéens semblables au lieu où sa tête a vu le jour. Son pays vit en bon voisinage à quelques nœuds de la péninsule » (*PABO* 3). Les quatre premiers chapitres du roman traitent de la visite régulière de Samy, émigré au Canada, en Puglia. Le cinquième retrace en parallèle la vie des émigrés italiens à Toronto. La petite Italie anime de sa culture et de sa façon méditerranéennes une cité moderne à l'américaine. L'attachement de Samy à « la petite Puglia » apparaît ainsi comme un trait d'union entre l'ancien et le nouveau monde qui apporte la bonne parole à l'un comme à l'autre et l'exemple d'une émigration réussie.

Son séjour parmi les D'Alma et les rencontres faites au gré de ses déplacements nourrissent son adoration pour cette terre dont le voisinage avec son pays natal crée au fond de lui-même une « source d'une chaleur humaine, introuvable ... ailleurs » (35). Est-ce une envie nostalgique, un désir enfantin de retrouver son lieu de confort ? Est-ce un rêve d'harmoniser les cultures méditerranéennes ? L'adoration qu'il nourrit envers les Pouilles n'est pas une fixation à un espace déterminé ou une destination donnée. Elle relève de sa « façon d'errer dans le monde » (10). Lors



d'une discussion qu'il a eue avec Nicola Colangelo portant sur sa philosophie du déplacement, Samy qualifie son existence comme une célébration de l'esprit nomade, l'élément vital de la connaissance, qui gère la profusion créatrice des idées. Nicola, son antonyme, représente le stéréotype parfait de l'immigré renfermé sur soi ou au sein de sa communauté. Son existence n'est pas, comme c'est le cas de Samy, une aventure existentielle, une quête de l'altérité, mais, selon Beggar, elle « est hanté(e) par la volonté du Même de s'auto-confirmer dans ses croyances » (*ÉRB* 102). Chaque pérégrination à travers l'Italie méridionale que Samy effectue devient un miroir reflétant la dimension naturelle du monde ainsi que celles des hommes fréquentés.

En érodant le ciment du sens assumé, Samy dévoile, à soi-même et aux autres, que la vérité humaine n'existe que parce qu'elle est imbibée de transcendance. Au lieu de l'épidémie du repli sur les intérêts individuels ou celui de la mondialisation qui a semé la zizanie et a causé des fractures, Samy prône une cohabitation euphorique des civilisations, des races et des religions : « je suis donc sans cesse en marche dans la 'Mosaïque canadienne' ou le brassage des peuples et des ethnies se fait avec plus ou moins de bonheur ... et certainement moins de violences qu'en Europe ou en Afrique » (*PABO* 12). Refusant de se planter dans une racine une fois pour toute ou d'occulter les traces existentielles et mémorielles des origines, Samy fait l'éloge de « l'ouverture à l'altérité » (14) selon laquelle les différences culturelles s'échangent dans la célébration des diversités. Porteur d'espoir, Samy, dont l'errance est « une exigence intérieure » (6), se vante d'appartenir à trois continents. Contrairement à ce que pense Colangelo, « Quand on arrache les racines d'un olivier ... il meurt » (7), Samy rétorque que même si l'arbre meurt, « la souche continue à pousser ». En choisissant la métaphore du figuier, de part sa nature généreuse, elle en donne plusieurs autres figuiers lorsque ses branches sont transplantées. En s'abreuvant de la richesse des cultures les plus variées, en se perchait dans l'oasis du village global et en se délectant

des trésors des nations et de leurs légendes, Samy, comme les branches du figuier, s'évertue à construire des passerelles qui permettront à ce que l'entente cordiale règne dans le respect de la différence. C'est dans ce sens qu'il parle de « racineries », mouvement continu qui refuse fixité et sédentarisme : « Au lieu de racines, je préfère les racineries ... celles qui se rient de leur fixité » (7). Contrairement aux racines qui ne survivent pas si on les détache de leur arbre, les racineries fleurissent partout et emportent avec elles les traces de la multiplicité des origines qu'elles ont parcourues.

Vivant « en fluide paroles / au cœur des pourparlers du monde ... entier » (12), Samy perd son étrangeté lorsqu'il partage le patrimoine immensément riche des autres. Sa connaissance féconde de l'histoire et des civilisations lui permet de rappeler aux gens leur propre histoire, l'importance de la faire passer aux voisins, et les similitudes historiques et culturelles qui existent entre les nations de la Méditerranée. En « Parolier Suprême » (1), Samy tient à cultiver le jardin de son humanité tout en sauvant ses graines, source de sa revitalisation. Visant à unir les différences, à éviter les haines et à renforcer les liens de tolérance, Samy rejette l'enracinement que Colangelo a choisi, car pour lui, l'errance lui donne la possibilité de circuler dignement dans le monde. Samy ne partage pas le nationalisme de Nicola : « Je n'ai jamais compris pourquoi il a quitté notre beau pays! Moi, je suis resté ici » (15). Parlant de son ami de Sannicandro, Nicola n'a non seulement du mal à comprendre les raisons qui l'ont poussé à quitter le pays natal, mais il se demande pourquoi il ne revient plus chez lui comme il le faisait chaque année auparavant. Même si Samy semble être partagé entre sa perpétuelle errance et le sédentarisme de Nicola, son voyage à Puglia « l'a incité à comprendre les raisons qui poussent les gens à quitter le lieu de leur naissance, et ceux qui choisissent d'y vivre toute leur vie » (15).

Une fois de retour au Canada, Samy s'est mis à la recherche de familles italiennes de la communauté de Pugliesi pour comprendre les raisons de leur émigration. Nicola Zambrotta, apparemment l'ami de Colangelo, lui avoue que malgré son envie de l'indépendance et sa réussite au Canada, c'était généralement la sécheresse et la pauvreté qui en étaient coupables : « Je suis persuadé que si nous avions eu de l'eau à volonté, il n'y aurait pas eu d'émigration ... Moi-même, je ne serais pas parti ... malgré les mirages de réussite qu'on nous promettait en Amérique! » (74). Appartenant à une famille d'agriculteurs, la rareté de l'eau en pesait lourd sur leur survie en dépit de l'amélioration de l'économie dans tous les villages de sa région. Samy lui a ensuite posé une question assez intéressante portant sur son rapport avec sa communauté d'origine : « Dans votre immigration réussie, que vous manque-t-il le plus ? » (75). Malgré son insertion dans son pays hôte, il refuse de mourir et d'être enterré loin de son pays natal, d'où sa réponse à la question que Samy lui a posée : « De ne pas mourir dans ma vie natale! » (75). Cependant, Nick non seulement ne ressent aucune nostalgie, mais il vit confortablement cette distance qui le sépare de son enfance : « Vivre cette distance, de loin, c'est jouir d'un double réconfort » (78). Assez paradoxalement, Nick semble envoyer un message ouvert aux Pugliesi leur conseillant de ne pas émigrer si l'eau est abondante : « Plus besoin d'émigrer ... Quand il y'a de l'eau, même les pierres peuvent pousser! Vous avez le soleil, un climat formidable... profitez-en! ». Le souci que Nick se fait relève de l'identité originaire, tant culturelle que linguistique : les enfants oublient la langue des parents ainsi que leur culture, à tel point que la diversité semble s'acheminer vers l'homogénéité. Ainsi, selon lui, nous entrons dans une nouvelle appréhension du monde, celle de la perte de la diversité, base de notre humanité, car on ne navigue plus dans la mer intérieure de la Méditerranée pour puiser la liberté de pensée qui nous permet de faire l'échange des valeurs d'un monde meilleur.

Jouant le rôle d'intermédiaire entre sédentaires et nomades, le conteur errant tente de tisser les liens avec les rives des quatre points cardinaux. Les histoires de Nicola Colangelo et Nicola Zambrotta et d'autres personnages du roman illustrent les différentes facettes de l'émigration. Samy nous transporte dans un monde riche d'enseignement selon lequel on comprend la nature humaine, ses contraintes et ses espoirs. Dédaignant de s'incruster dans un lieu fixe et se mouvant dans les espaces infinis, Samy est en transition constante. En se plongeant dans un multi-dialogue intérieur à l'aéroport de Bari, il médite sur le sens du voyage : « *Voyager, c'est atténuer ... la différence intraitable qui nous sépare les uns des autres* » (69) et celui de l'errance : « *Errer, c'est respirer la liberté... et résister à la tyrannie du marché... à la fixité des souches* » (70). C'est grâce à ces valeurs que Samy se mue incessamment pour se ressourcer et repartir « *sans nostalgie* ». Ses mots, son imagination, son savoir, son intellect et son attitude positive le poussent de rencontres en rencontres pour se faire entendre, se faire connaître et mieux connaître les autres, et pour faire taire toutes les idéologies de l'exclusion.

Confiant de ses propos qui sont directs et limpides, Samy n'a pas besoin de dramatiser pour convaincre son auditoire. Reprenant l'écho des sans-voix, il fait goûter aux Pouilles « la succulence des mots qui font rêver » (17) pour les libérer des déboires du passé, que la plupart des immigrés ont dû faire face, afin qu'ils puissent construire un avenir humain sans terreur ni violence. En poursuivant sa marche nomade, il espère que ses histoires « vont tirer le rideau de l'enfermement sur soi » (19). Contrairement à Colangelo qui n'a quitté son pays que pour quelques voyages touristiques en Europe et en Israël, et à ceux qui émigrent par manque de travail ou chômage, le voyage de Samy au Canada et ses pérégrinations entre les deux rives de la Méditerranée sont « essentiellement une quête du savoir. Tous les savoirs quitte à aller les chercher en Chine! Denrée rare aux tonalités les plus contradictoires ... Pour cette raison, il lui fallait récolter et tamiser les

mots » (21). En naviguant dans les arcanes des phrases et en se baignant dans la mer du style, Samy donne aux mots une nature poétique et épistémologique qui nourrit la pensée, suscite l'intolérance et régénère l'humanité perturbée par les haines. Selon Beggar, Samy est toujours « emporté par le flot des mots qu'il régénère à chaque fois qu'il raconte différemment la même histoire » ( *ERB* 49). C'est un processus de mort et de renaissance rendu grâce aux mots. En étant apte à voir par-delà les mots, Samy tente de rendre à la langue sa nature première, celle de la pensée libre reproduisant la logique vitale qui engendre le mot. Sa parole est un acte créatif qui va vers les zones béantes comme dépassement de la limite et libération du poids de l'imaginaire et de l'entendement collectifs.

La notion du retour comme découverte de soi et de l'autre continue dans *Le Conteur* en tant que suite de la saga entreprise par Samy dans *Puglia à bras ouverts*. Cette fois, le conteur tunisien n'est plus le simple médiateur entre le sédentarisme et l'errance. Il ne veut être ni Colangelo ni Nick Zambrotta. Le premier se fixe à son origine et refuse l'idée d'adoption par un autre pays qui ne sera jamais sien. Le second, étant néo-canadien, ne tient plus à vivre entre les deux lieux : l'Italie et le Canada. Son rêve à lui c'est le retour définitif : « Alors que moi, je pense à un retour définitif au pays natal. Oh! Cette naissance qu'on ne peut occulter. Je tiens à vivre mes derniers jours dans un milieu totalement italien, dans ma région. Pas partiellement! Sans différence! Sans être taxé d'étranger » ( *LC* 42). Zambrotta évoque dans ce passage la tension entre Calabresi et Pugliesi même si les deux parties vivent au Canada dans la Petite Italie; il souligne également l'attitude des souches anglaises et françaises envers les autres. Au lieu de vie ouverte et harmonieuse, chaque souche adopte une certaine imperméabilité, une solitude qui l'éloigne des autres. Elle devient un iceberg vivant dans le froid et l'isolement. En prenant de l'âge, cette idée de la souche renforce le sentiment d'étrangeté au fond de Nick et pèse lourd sur son âme : « Jeune

je ne pensais pas à ce retour définitif. A présent que j'ai pris ma retraite, je suis tenté de mourir et d'être enterré parmi les miens » (42). Il cherche le réconfort du milieu familial et la quiétude et la chaleur de l'appartenance méditerranéenne. La peur de mourir loin de son pays natal et d'être enterré dans un espace étranger justifient amplement sa décision de renouer avec son nom italien, qui a été anglicisé, et sa culture italienne.

En dépit du fait qu'on le classe dans son Maghreb d'origine, Samy adopte la métaphore du millefeuille qui est ouverture, aventure, contact et découverte:

Samy n'est pas inéluctablement ancré à cette région qu'il aime. S'il y revient, ce n'est pas pour se fondre dans le moule italien, comme la pomme américaine qui a le même goût à travers le monde! Et, même quand on le prend pour un italien, sa singularité le relie à son pays natal et à la consonance de son nom, dont il est si fier. Son identité ne s'est pas faite d'emblée! Rien qu'en prononçant son patronyme, il se voit classé dans le Maghreb natal. Mais il revient à la rive Nord de sa Méditerranée afin de se redécouvrir. Autrement. Effeuille d'autres facettes de lui-même et d'autrui. (9-10)

En voyageant de découverte en découverte, en goûtant à la saveur de l'expérimental, Samy tient à semer les graines de la tolérance, à créer un zeste de joie dans les cœurs perdus dans les contentieux, à améliorer les rouages des ententes. Contrairement à la parole morte du conteur agonisant qui piège l'histoire dans la solitude du ghetto savant, Samy ne tient pas à fourvoyer son identité millefeuille dans la tanière d'un seul label. Par contre, sa parole encourage les assujettis à aller de l'avant et à revendiquer la liberté d'expression pour faire renaître un nouvel ordre.

L'auteur fait l'éloge de l'action au lieu des lamentations : « Prendre son destin en main au lieu d'attendre le *Mektoub* de demain » (32). Pour ne pas sombrer dans, comme dirait Beggar, « l'objectivité scientifique », qui « définit à sa guise l'humanité » (*HMB* 18), Samy « l'artiste humaniste » rappelle au lecteur que « la position de choix revient à l'homme et non l'inverse » (*HMB* 18).

Ce n'est pas à Colangelo qu'incombe la décision de définir l'histoire et le rapport que l'homme doit entretenir avec elle. Certes, il représente la voix que Puglia lui délègue, la neutralité scientifique, la légitimité par rapport à l'idée que le savoir incarne le bien, la légalité par rapport au fait que son discours épouse une certaine territorialité, et la nécessité qui sanctionne l'existence de son peuple. Cependant, ce savoir réducteur oublie l'action humaine, car c'est elle qui s'évertue à libérer l'histoire de tout impératif transcendantal et offre à l'homme la béance de donner sens à sa vie à partir du récit qu'il en élabore. Comme le résume Beggar : « L'histoire ne doit être jugée qu'à partir des actions de ceux qui la font » (*HMB* 24). Ainsi, l'homme est censé être conscient des idéologies maritantes qui distillent et scellent ce qui nous est offert. Pour ne pas se laisser coincer par leurs perspectives, la pensée humaine doit fréquenter l'inaccoutumé, faire preuve de nuance, et avoir une attitude multidimensionnelle et hétérogène. Tout en reconnaissant l'importance des facteurs socio-économiques, religieux et géopolitiques, l'auteur prône, comme le souligne Beggar, « une marge créatrice » (26) qui assure à la pensée sa liberté tout en permettant son ancrage dans le monde.

En semant les mots du dialogue des cultures et en aimant vivre en nomade, Samy poursuit son parcours identitaire tout en faisant face à ses aléas, « un Maghrébin sans foi ni loi. Peut-être un terroriste à la langue fourchue » (*LC* 27). Samy voit dans son retour continué à Puglia, carrefour des civilisations comme celui de son Carthage natal, un signe de bon augure, car il lui permettra

d'apporter un baume salvateur dans un monde dévasté par le fanatisme religieux, les préjugés raciaux et les guerres dévastatrices. Au lieu d'avoir peur de la différence et de la détruire, la rendant ainsi intraitable, Samy tente de la « traiter avec amour et compréhension » (31). La diversité n'exclut ni l'entente ni la tolérance. Elle promulgue la normalisation des liens et du bon voisinage dans le respect total pour vivre en harmonie dans tous les pays. Parlant de la vraie identité de Samy avec son frère Renzo, Chiara reprend la métaphore de la millefeuille en disant :

Samy est purement et simplement une sorte de mille-feuilles dont la pâte a des origines berbères, phénicienne, byzantine, romaine, grecque, turque, arabe, française ... Pâte essentiellement africaine et méditerranéenne avec toutes les combinaisons ethniques et religieuses du monde entier... D'autant plus qu'il faut lui ajouter les couleurs chatoyantes engrangées lors de ses parcours à travers monts et merveilles, mots et trouvailles ... l'Asie, les pays européens de l'Est comme de l'Ouest, l'Amérique du Nord, l'Amérique latine, et que sais-je! Sans compter son pays d'adoption, le Canada, auquel il est viscéralement attaché... Impossible de le cataloguer par une étiquette autorisée. (27)

En globe-trotter, il s'ouvre sur le monde en accumulant les strates de la diversité et en prenant un plaisir immense à rassembler les moments vécus en une cohérence allant du passé au présent pour un avenir meilleur. Comme la millefeuille, son identité est plurielle, car elle est inscrite dans une ouverture « transvasante et transcendante » (11) rappelant sa mosaïque carthaginoise ainsi que sa voisine romaine, et revitalisée par celle de son pays d'adoption. Elle est également errance, car chaque jour est « une nouvelle invitation au voyage » (26). En bourlinguant, Samy « déteste être enfermé dans une feuille unique ... ou libellé selon une exclusive catégorie de plante » (27). Au



lieu d'ériger des frontières, de se dresser les uns contre les autres, ou d'être conditionné par des préconçus inébranlables, Samy envisage une union pour la Méditerranée, espoir d'une entente entre les peuples. Il tient à exprimer « son ambition de réunir les pays riverains autour d'un 'espace partagé, d'un bien commun que chacun doit apprendre à envisager Collectivement' » (34). Cependant, il nous rappelle que cette union ne doit pas être politisée: « Était-ce condescendance ? Calcul machiavélique ? Stratégie médiatique ? Ou une autre intention jamais révélée ? » (34). Samy remet en question les intentions de Sarkozy dans le lancement du projet de l'union méditerranéenne. Ce dernier a été fait en présence et avec la participation de deux dictateurs, Moubarak et Bachar El Assad, symboles de la tyrannie autoritaire qui réprime les peuples et emprisonne les insurgés. Ironiquement, Sarkozy n'appuie plus ces sanguinaires, mais supporte les révolutionnaires, sans doute, pour des raisons d'intérêts juteux.

Alors que Samy possède le pouvoir des mots et l'élan vital de la parole, Chiara Bonelli a le talent de créer des images. Elle est peintre, artiste et créatrice. Directrice du musée di Ruvo et spécialiste des arts anciens de la Puglia et spécialiste des relations publiques, Chiara est une amie de longue date de Samy et c'est elle qui lui a permis d'aimer les arts. Pour elle, l'art donne une liberté totale, une paix et une vitalité à l'être humain. Il aide également à dépasser la souffrance, la déchirure et la douleur existentielle. Elle croit fermement que le dialogue entre soi et autrui se fait spécialement sur le plan du sensible, en scène esthétique. Comme Samy, elle met l'accent sur le pluriel de l'être : « Ainsi, j'ai pu me connaître en un moi pluriel qui résume mes états d'âme » (159). Sa conviction esthétique la pousse à la nomadise comme le confirme Samy : « La force d'une personne est dans sa transversalité... tu en es la preuve! Et tes traversées dans ces différentes branches te rapprochent de mon coeur, qui, lui, est nomade dans les espaces infinis... tout en étant ancré en toi, ma chère Chiara » (169). Artiste en déplacement géographique,

esthétique et intellectuel, Chiara est contre la robotisation galopante de l'information qui « a pris la parole en otage » car, selon elle, la communication nous prive de ce qui est l'essence de la parole: « cet aspect humain qui revitalise les rapports et fait chaud au coeur » (165).

Bombardée d'informations et de désinformations, notre communication se limite aux mots congelés, aux images en conserves qui nous otent la capacité de réfléchir et le temps de déguster. Le contact direct avec le monde est révolu et la voix aimable au bout du fil n'existe plus. Alors, elle envisage de faire revivre la parole en se faisant conteuse : « J'aimerais donc vous encourager à organiser, ici même, des séances de Parole vive. Etant imitative, la nature humaine donnera naissance à d'autres réseaux. Et comme le réseautage est de plus en plus pratiqué, profitons-en pour l'enduire d'une bonne couche humaine » (167). Selon elle, cette initiative nous aidera à faire face au fardeau du désarroi causé par le monde matériel. Revitaliser la parole nous dotera du spirituel et nous aidera à humaniser le présent.

On reproche quelquefois à Samy d'aimer la solitude : « Le conteur préfère la solitude » (38). A l'instar d'un animal qui perd sa peau pour se muer, ou d'un arbre qui perd ses feuilles pour se préparer à une nouvelle saison, ou d'un vin qui perd les particules qui le troublait, Samy considère que pour mieux se comprendre et faire voir sa nature profonde, il doit se dépouiller et s'esseuler. Le dialogue de regards qu'il a eu avec Maria en dit amplement sur sa nature et son objectif : « Maria le rejoint et le tire de ses divagations. Par un regard intense, il la fait entrer dans son monde intérieur » (39). Ces moments de contemplations introspectives lui sont d'une utilité inestimable. Qu'il soit seul ou en présence d'autrui, ils lui font tellement de bien. Non seulement ils lui permettent de mettre le mérite de ses contes en doute en scrutant leurs intérêts, mais ils apprivoisent et accommodent toute personne autour de son voisinage de telle façon qu'une certaine complicité s'installe, comme ce fut le cas avec Maria. Cependant, ces moments de révélations ne

doivent pas nous faire oublier l'objectif de Samy : « Le seul but en est la simple union avec l'autre dans sa vérité première » (39). Pour Samy, ce qui compte essentiellement c'est unifier les races séparées, concilier les cultures différentes et rassembler les voix dispersées. Grâce au nif de ses ancêtres qu'il porte si haut, il maintient sa vision du respect de soi et de l'autre en toutes circonstances. Pour Samy, le pays d'origine, celui de son pays d'adoption et le village global n'ont qu'une visée, celle du rapprochement du sédentaire et de l'immigré, du croyant et du laïque, de ceux qui sont restés au pays et de ceux qui ont émigré au Canada. Dans ce deuxième récit, Samy étend la toile de son village global; ce n'est plus seulement le havre des deux rives de la Méditerranée, mais il y ajoute le Canada, qui malgré ses dix pourcent de la population qui vit au dessous du seuil de la pauvreté et en dépit de la situation précaire des Premières Nations, l'entraide et le respect y règnent, contrairement aux États-Unis, qui essaient de conquérir ce qu'ils appellent les « États voyous » (51).

Dans une *VignettePoème* que Samy a décliné à Isabella, avocate qui était assise près de lui lors d'une invitation qu'il a reçue au Rotary Club de Barletta, il explique la nature et l'étendue de l'immigration:

*Immigrez chargés de votre propre culture/ La faire rayonner au pays  
d'accueil/ Le dialogue s'établira dans le naturel/ Muni de sa charge  
respect et dignité. Immigrez dans la légalité absolue / Aucun litige ne  
barrera votre route / Évoluez dans la sérénité reconnue / Vous éviterez les  
traquenards de la déroute. N'émigrez point si vous voulez changer / Les us  
et les coutumes du pays hôte / Restez dans votre coquille natale / Pour  
profiter du même son de diapason. (56)*

Samy fait l'éloge d'un dialogue qui se fait dans le respect et qui préconise la dignité de soi et de l'autre. Chaque intention de vouloir changer la culture du pays hôte ou de la sienne aboutira à un échec incontournable. Dans ce passage, Samy ne fait aucune référence à la pureté imperturbable de la race ou de la culture. Ce qu'il préconise n'est autre que préparer l'immigré à la rencontre de l'autre tout en indiquant comment s'y prendre pour qu'il y ait une communication réelle et effective. L'auditoire n'a cessé de le défier par des questions clichées qui ne font que renforcer leur ignorance du phénomène de l'immigration. Pour l'auditoire, tout immigré est un clandestin et un fanatique qui a causé énormément de torts en Italie. Tout en soulignant qu'il est contre le fanatisme et la bigoterie, Samy leur explique les nuances entre l'immigration clandestine et l'immigration légale, économique et politique en mettant l'accent sur le propre de l'immigration. Cette dernière, selon Samy, ne peut être qu'éducationnelle. En venant d'Afrique, Samy, comme ce fut le cas d'Hannibal, porte en lui sa culture et le désir de paix dont l'accomplissement ne peut se réaliser qu'en deçà et au delà des frontières, physiques et mentales. Contrairement à la maxime impérialiste qui pense que l'immigration doit s'accompagner d'une négation de soi et de sa culture par le biais d'une adaptation aveugle au pays hôte, Samy croit que tout immigré est tenu de comprendre et de respecter les valeurs culturelles du pays d'accueil pour que les siennes soient reconnues et valorisées. Ce rapport mutuel doit se faire dans la dignité pour que la diversité identitaire soit célébrée. Ainsi, les apports culturels des uns et des autres ne seront ni perdus ni spoliés. La conviction de Samy repose sur la nature plurielle de son être : « Plus on acquiert de langues et de cultures différentes, plus on est tolérant, et plus on est apte à cohabiter en paix avec ceux et celles qui ne nous ressemblent pas » (103).

En portant haut le nif de ses ancêtres, Samy maintient le cap vers le respect de soi et des autres. C'est une simple union avec l'autre dans sa vérité première et c'est exactement le sens qu'il

donne au retour. C'est une découverte de soi et de l'autre en vue d'un dialogue équitable qui prête la voie à un autre aspect du retour, celui de feuilleter les pages de l'histoire pour en savoir plus sur ses souches identitaires. Il ne tient pas à revenir au passé pour le mimiquer ou l'émuler, mais simplement pour « humaniser le présent » (167). Son envie de contacter son passé tourmenté et prestigieux lui servira de source d'inspiration : « S'y attarder pour s'en inspirer! Y revenir pour revoir et projeter son point de vue de voyageur au début du troisième millénaire. Et non pour l'imiter, le copier ... encore moins pour s'en vanter! » (60). Pour se faire, Samy a transité vers la tradition de l'écrit lors d'une visite des nécropoles et des villes en ruines. En combinant la tradition orale, l'expérience qu'il a vécue, aux vignette poèmes, Samy entreprend un changement de cap pour qu'il se délecte des éblouissements qui jaillissent de ses traversées. Le déploiement des mots sur la page, comme ce fut le cas de Mehdi Ben Berka, vise à laisser les textes à la postérité de peur que la parole sèche et se dissolve sans espoir d'irrigation : « La solidité de l'écriture prend la relève et mène à l'oasis qui permet de se désaltérer » (61). Néanmoins, le mot écrit sert le même but que la parole : « S'écrire pour dire l'autre en soi / Le moi en lui... trait d'union qui nous marie » (64). Samy prône la convivialité en créant un double processus d'attachement et de distanciation entre son être, son milieu et l'espace de l'autre pour que règne la compréhension et le dialogue. De cette façon, les horizons seront élargis, les forces équilibrées, et chacun se délectera de l'arène de la culture de soi et de l'autre. Cet échange à la fois interne et externe entre soi et l'autre ne peut se faire que grâce à une éthique de respect et de la tolérance que Barko, le petit nabot, ignore, et que la théorie du choc des civilisations renie.

Suite à une ambition incurable, Barko est arrivé au sommet de l'échelle gouvernementale. Il a ensuite incité son entourage à suivre et à appliquer ses ordres à la lettre. Son fameux projet, fruit d'une ingéniosité machiavélique, a imposé à tous les nordistes de faire l'éloge de « *l'Union*

*Pour la Méditerranée* » (72) et aux sudistes d'en payer les frais : « il comptait sur les sudistes pour payer la facture de ses belles pensées » (73). Pour faire réussir son projet et créer une certaine convivialité idéologique entre les nordistes et les sudistes, Barko a nommé un roi détrôné pour manipuler l'opinion publique : « 'L'objectif de l'Union est politique, mais son moteur est l'économie'. Façade politiquement correcte, par contre ... que cache le loup pour croquer l'agneau ? » (74). Cette belle pensée, qui nous rappelle la loi de la jungle selon laquelle c'est le lion seul qui mange à sa faim, continuera à enrichir les nordistes et à appauvrir les sudistes. Puisque ces derniers sont hors du temps, hors du progrès, hors de la modernité, ils doivent continuer à subir les affronts du colonialisme, de l'esclavagisme et de toute forme d'exploitation humaine. Cette idéologie postcoloniale envisage perpétuer une certaine dépendance politique, culturelle, économique et linguistique après avoir usurpé durant de longues décennies toutes les richesses des pays arabes. Ce nouveau projet leur permet de garder une mainmise sur la rive sud de la Méditerranée. Ainsi, il utilisera ses ouailles pour manipuler les questions du terrorisme, de l'immigration clandestine, de la pollution maritime, du monde de l'eau potable, du chômage endémique et des chantiers en masse. Il manœuvrera assez subtilement pour tuer le sud dans son intérieur. Même si les pays arabes se rebèquent, ils n'ont le choix ni de renverser ni d'inverser la situation : non seulement ils doivent suivre le modèle européen pour recevoir nos produits, mais ils doivent faire en sorte que leurs fidèles sujets empêchent toute tentative de relèvement.

La thèse du « choc des civilisations », que Samuel Huntington a emprunté du philosophe Michel Onfray, qui se démarque de manière caricaturale par sa lecture fondamentaliste de la Bible et du Coran, et du néoconservateur Bernard Lewis, cherche à consolider la stratégie militariste étasunienne qui a pris forme à la fin des années 1990<sup>190</sup>. L'attaque terroriste du 11 septembre 2001

---

<sup>190</sup> Ali Kazancigil, « Choc des civilisations ou histoire globale ? », *Anatoli*, 4, 2013, p. 77-92.

à New York lui a donné l'occasion de se déployer. Pour remplacer le bloc soviétique, cette thèse cherche à consolider l'hégémonie géopolitique chancelante des États-Unis. Or, ce que masque le discours sur le « choc des civilisations », c'est la véritable cause des conflits sociaux et internationaux qui secouent la planète, la vague de fond qui submerge les sociétés partout dans le monde : la globalisation capitaliste. Selon Samy, ce discours que les occidentaux ont lancé vise à « nous mettre à l'écart du dialogue des cultures » (LC 79). Cette nouvelle relation est unilatérale et aspire à préserver un rapport colonial selon lequel il n'existe qu'une seule logique : « Ainsi va le monde : les forts n'ont jamais tort! » (74). Pour Samy, l'union dont la Méditerranée a besoin pour qu'elle soit remise en bon état de santé repose sur « un peu de fair-play et d'équilibre dans la distribution des rôles » (75).

L'accomplissement de telle œuvre nécessite une acceptation équitable des responsabilités et un respect de chacun. Au lieu d'un rapport entre « ceux qui raflent tout » et ceux « qui subissent sans broncher », Samy recommande une éthique de dialogue dans la dignité. Samy reproche également à ce projet ambitieux l'absence d'une représentation sudiste : « Quels sont les pays de la Rive Sud que vous avez consultés » (80). Les récalcitrants et la jeunesse maghrébine n'ont pas été convoqués. Selon Samy, la partie perdante est la jeunesse qui rêve d'un avenir meilleur, de rapports de réciprocité, et de s'exprimer et de circuler librement dans le village global. L'indifférence et le narcissisme de l'Occident doit regarder les faits en face et faire preuve de responsabilité lorsqu'on parle des crises financières ou environnementales dont il est coupable directement ou indirectement. Samy tire sa force, sa vitalité et son humanisme de sa triple appartenance, africaine, européenne et canadienne, dont il est fier. Conscient du fait que les chemins vers cette union sont ardues, il, néanmoins, espère « qu'elle sera au service de la justice, de la liberté, de la solidarité et de la fraternité! Que la Maison Méditerranée rentre dans l'ordre

pour le bien de tous, peu importe leur origine » (81).

Pour faire preuve d'ouverture d'esprit et faire taire l'idéologie occidentale, Samy propose qu'on laisse la Méditerranée parler d'elle-même : « Et si on la laissait parler, Elle ? A cœur ouvert, la Méditerranée ! Que dirait-elle ? » (86). En lui donnant la parole, elle conte le récit de sa propre histoire : elle a vu naître, croître et disparaître plusieurs civilisations; elle s'est également lamentée de son sort à cause de la pollution, des maltraitances, des déchirements, des crises et des guerres qu'elle a vécus au fond de son creuset. Consciente du pouvoir des mots et de la parole dont elle use pour s'exprimer librement et fièrement, elle nous livre le fond de sa pensée : « Mon souhait le plus profond est de voir la Méditerranée courir après la paix et non s'entredéchirer comme des damnés de la terre. Et si le gros poisson mange le petit, il faut apprendre à l'éviter et user de diplomatie » (87). Ayant abrité rois et reines, bourgeois, prolétaires, roturiers, laïques et religieux, elle a pu perfectionner des stratégies judicieuses par le biais desquelles les ententes et les contentieux seront traités de façon juste et équitable. Berceau de l'humanité, terre de la paix et arène de la convivialité, la Méditerranée est cette mer où vient se prélasser le monde entier pour goûter à sa chaleur, son soleil et son sable d'or. Même si on la critique très souvent, elle « a fait son beurre sans extraire la moindre goutte de lait de quiconque » (87-88). Paisible et accueillante, elle sera toujours espace libre et ouvert qui humblement transforme « la haine vengeresse en attachements amicaux » (103) en dégageant « les aspects positifs pour huiler les situations conflictuelles ».

Lors d'une causerie au Slow Club Café que L'Association MondiaContatto a organisé pour que le conteur puisse régaler les auditeurs et répondre à leurs attentes, Samy a saisi l'occasion pour leur parler de son parcours en tant que personne cosmopolite ayant dévoué sa vie à l'errance perpétuelle à travers le village global. Après un survol assez succinct portant sur sa naissance, sa



famille et ses études, Samy souligne emphatiquement la valeur conviviale de son pays : « Mon pays natal est une plaque tournante où se croisent tant de peuples, de races, de religions... Carrefour de tolérance et cohabitation pacifique différentes » (106). A travers les siècles, les échanges entre différentes cultures se sont faits en douceur de telle façon que chaque carthaginois porte en lui les traces laissées par les quantités de peuples qui l'ont colonisé sans pouvoir s'en préoccuper. Ce n'est pas un enracinement mais une façon de rappeler le pluriel de l'identité humaine. Cependant, son pays « a subi deux hémorragies » (108), celle de l'indépendance qui a fait fuir les Européens et par conséquent ruiné l'économie, et celle de la guerre israélo-arabe. Cette période de crise a fait en sorte que le pays s'est replié sur lui-même, a forcé les Juifs à le quitter de peur de représailles musulmanes, a poussé les synagogues et les églises à fermer, et a fait surgir des « fanatiques de certaines têtes brûlées ». Pourtant, ce sont ces moments pénibles qui ont permis au pays de se ressaisir et « faire d'énormes progrès sociaux: l'éducation pour tous, les droits de la femme, le dialogue au lieu de la guerre » (109).

Après cet aperçu qui met un peu de lumière sur les défis que son pays a relevé, Samy s'explique sur la nature et la raison de son errance : « j'ai décidé de passer ma vie dans l'errance, par choix personnel, et non par exil, ni autre aliénation. Je me suis fait berger des mots » (109). Samy ne cache pas son double attachement, africain et méditerranéen. Ses pérégrinations à travers des pays d'Afrique, d'Europe, d'Amérique et d'Asie, ont semé des graines d'amitié et de solidarité, car elles sont « purement et simplement transhumances » (109), interhumaines. Samy sait d'où il vient, où il va et où il compte aller. Par le truchement des langues étrangères, il parvient à entrer en plein-pied dans les modes de vie d'autrui et vivre de l'intérieur leurs valeurs pour ressentir leurs bienfaits. Ce que Samy pense reflète ce que Bouraoui prône dans la *Transpoétique* : « Quand je vous parle, j'émigre en vous par ma langue, mes mots, mes phrases, mon intonation, ma gestuelle

[...]. Et si vous me répondez, vos paroles immigreront en moi, fondant un dialogue qui légitime à la fois ma présence et la vôtre » (*TEN* 11). Maître des mots et armé d'esprit d'aventure, Samy ne se sent ni aliéné, ni exilé, mais un être libre muni de la parole facile qui lui permet de se promener librement dans des pays étrangers pour se faire aimer.

Ses traversées ont été animées et soutenues par l'enthousiasme qu'il exprimait chaque fois qu'il faisait escale dans un pays et qu'il rencontrait de nouveaux visages. A chaque escale, il apprend sur lui-même et sur autrui. En France, il a célébré la devise de Navarre et de Molière « La liberté, l'Égalité, la Fraternité » (*LC* 110) et a goûté à la foi de la laïcité et de l'existentialisme; en Italie, il a admiré la joie de vivre et les arts qui sont essentiellement méditerranéens; en Angleterre, il a tenté d'apprendre la langue dans son style shakespearien; en Bulgarie, il est tombé amoureux des icônes médiévales car ils portent en eux la culture et l'héritage de tous les temps; en Macédoine, pays d'Alexandre le Grand, il s'est réjoui d'un demi-siècle ritualisé de soirées de poésie; en Grèce, l'autre volet de la civilisation occidentale, il s'est initié au drame de la vie à travers sa mythologie et sa cosmogonie; en atterrissant aux États-Unis, il fait la connaissance de la langue américaine et apprend le pragmatisme du melting-pot et le déterminisme matériel du « Time is money » (111). Malgré le profit qu'il a fait dans cette jungle de la compétition à l'américaine, la vantardise des Américains, leur transformation en « Ugly Americans » à l'étranger ainsi qu'un nombre infini de raisons dont il a préféré ne pas en parler, ont poussé Samy à « opter pour le Canada » (113), « comme son pays d'adoption » (114). En raison de sa mosaïque, de son bilinguisme et de sa « neutralité de bon aloi en politique étrangère » (114), Samy a choisi de s'installer au Canada. Cependant le multiculturalisme canadien, malgré les avantages de retenir sa langue et sa culture, « a forcé les communautés à vivre en vases plus ou moins clos ». Au lieu de faire naître des ghettos, Samy pense qu'il faut créer des ponts « pour que les communautés se

transvasent leurs cultures, tout en célébrant la canadienne qui les unit » (114). Contrairement aux solitudes que la ghettoïsation crée, Samy parle de passerelles de rencontres qui permettront de voir clair en soi et partager les fruits de ce savoir avec les autres.

Chaque voyage qu'il entame est une quête à travers laquelle il enquête sur lui-même, sur les autres et sur le monde dans lequel il vit. Puisque le monde est toujours en marche, la conception de l'histoire doit nécessairement changer. Au lieu d'être « écrite en lettres de feu et de Sang » (115), comme ce fut celle de son pays natal, elle doit être conçue en fonction de valeurs humaines qui enrichissent l'identité et non l'appauvrissent. Elle doit respecter la « Différence », poursuivre la « Justice et [la] vérité » et opter pour le « dialogue au lieu de la confrontation » (117). La métaphore de la mosaïque canadienne semble incarner ces valeurs humaines et célébrer la diversité culturelle qui lui rappellent ses origines : « Elle est l'écho de mon carrefour carthaginois » (123). Malgré le fait d'être forcé de démissionner de son emploi de pigiste au *Toronto Star* à cause de son directeur, un franco-ontarien de souche, et en dépit des déceptions qu'il a encourues, soit par tricherie de la part d'un Africain comme lui qui a commencé à le flatter pour lui tirer les vers du nez dans le but d'avancer dans sa carrière, ou par des mauvais tours que certains collègues lui ont joués, Samy n'a jamais cessé de faire des amis et de dire la vérité, car c'est grâce à la parole qui sort du cœur qu'on irrigue l'esprit et qu'on rend à l'homme, même partiellement, une touche de son humanité.

En racontant des histoires, Samy nous fait conter l'histoire de la vie dans sa vérité de rêve qui permet à tout un chacun de dialoguer avec l'autre en lui. Au lieu de se fermer dans son petit jardin derrière la maison d'adoption, Samy découvre le Centre Frédéric II à Woodbridge où il s'est fait des amis qui lui ont permis de retrouver « l'ouverture, la tolérance, la paix » (126). Samy assiste également à des réunions qui tentent édifier des ponts d'échanges entre Puglia et l'Ontario

pour qu'il y ait un rapprochement culturel entre la Méditerranée et l'Atlantique. Cependant, selon lui, la métaphore de la mosaïque a ignoré les Amérindiens, qui « étaient là bien avant les conquérants, les immigrés et autres réfugiés récents » (127). Cet intérêt porté à cette communauté lui rappelle son origine berbère et son lien inexorable avec « les cultures fondatrices », qui sont, malheureusement, marginalisées pour des raisons politiques. En publiant des articles sur des contes Inuits, Mohawk et Ojibway, tel que « Le Chasseur et les enfants » et « L'Étoile filante des contretemps », Samy révèle des faits ahurissants sur l'éducation forcée des enfants des Premières Nations : retirés de leurs familles, leur interdisant de parler leur langue et le privant de leur spiritualité, le système éducatif « leur faisait subir des abus de toutes sortes » (127). En 2008, le gouvernement a reconnu sa faute et a demandé pardon au traitement inhumain qu'on leur avait infligé. Selon Samy, le Canada « en est sorti grandi » grâce à cette rectification qui « fait honneur à tous les Canadiens ».

En voulant harmoniser toutes les couleurs de la société et gagner de nouvelles racines dans un monde super-matérialiste, Samy se reconnaît en un moi pluriel qui expose le double simulacre existentiel et social et qui rêve d'établir un dialogue entre soi et autrui :

*Je suis habité par la profusion d'autrui / Au point de mieux de luire en  
moi-même/ Que des voix distinctes qui émergent / Dans le brouillard des  
identités / Chacune devient une personnalité / Scandant le rythme de  
l'opéra Tout-Monde / Fabuleuses fantaisies qui rivalisent / Au parcours  
d'une vie détonante / Et plus ça éclate en théâtres intérieurs / Plus l'arc-  
en-ciel se multiplie. (128)*

En se faisant conteur, Samy s'évertue à établir un dialogue fondé sur la reconnaissance et le respect mutuels « Rien que pour entretenir le besoin vital de l'homme de socialiser avec autrui » (166).

Ainsi, la personne démontre sa « transversatilité » (169) dans un espace nomade infini tout en restant ancré en soi. L'altérité est donc l'essence de l'existence; sans elle, on se sent bien égaré, sans but ni finalité. Les deux récits dévoilent que le moi et l'autre sont deux variables identitaires en situation spéculaire, comme l'indique bien Giuseppina Igonetti : « Il est impossible d'éduquer la perception du Moi sans déclencher la perception de l'Autre. Et pourtant l'Autre est à découvrir entièrement, au fur et à mesure, par étapes, par degrés, jusqu'à le rendre égal, et, en même temps, différent du Moi<sup>191</sup> ». Il est impossible pour une personne de rester inchangée dans le temps et dans l'espace. Elle porte en elle une bonne dose d'inconnu qui cherche à percer un autre inconnu. Chaque partie du monde et chaque être rencontré dorment en elle, vont se réveiller et essayer de repérer dans un perpétuel questionnement ces inconnus qui articulent la parole dans l'espace des surprises insolites.

L'errance donne au retour son aspect éducatif qui permet à Samy de se découvrir en tant qu'identité plurielle et en tant que rapport avec une altérité qui l'habite. Le rapprochement des êtres méditerranéens et le renforcement de leur convivialité mettront fin à l'attachement exclusif à l'origine, au retour nostalgique, et élucideront mieux la notion de racineries, fondement de la richesse identitaire de l'être bouraoui. Le projet d'une Méditerranée accueillante, libre et transculturelle, signale « le transvasement des cultures », qui, selon Bouraoui, « permet à chaque vecteur culturel d'établir des lignes de communication avec d'autres cultures tout en transcendant, c'est-à-dire, en s'effaçant pour laisser la trace palimpseste de son processus Créateur » (TEN 42). Samy voyage, se meut continuellement, fait constamment des rencontres et se découvre dans chaque nouvelle situation. Chaque escale de son parcours est un moment d'apprentissage qui le

---

<sup>191</sup> Giuseppina Igonetti, « L'Autre dans l'œuvre poétique et romanesque d'Hédi Bouraoui », *Hédi Bouraoui : la Transpoésie*, p. 14-15.

rapproche de ce que l'homme transculturel est : rencontre, errance, ouverture, pluriel et altérité. A travers une parole honnête et véridique, Samy invite le lecteur ainsi que son audience à comprendre l'importance du dialogue et à estimer le travail critique que nous devons porter envers l'histoire et les idéologies masquantes.

Contrairement à l'enracinement et au sédentarisme de Colangelo et le désir nostalgique de revenir au pays natal de Zambrotta, Samy et Chiara font l'éloge de l'errance car ils pensent que c'est une propension humaine qui donne à la personne son essence et sa raison d'être. Dans son sens traditionnel, le retour se fait toujours du pays hôte au pays d'origine; cependant, le retour dans *Le Conteur* est un déplacement continu entre la Méditerranée et le Canada dont la finalité est d'ouvrir des dimensions humaines d'échange et d'espoir. Le voyage que Chiara entreprend vers l'Italie envisage l'établissement de rapports d'échanges culturels et artistiques. Le va-et-vient de Samy entre Puglia et Toronto a eu trois objectifs majeurs : apprendre les raisons qui poussent les personnes à choisir soit le retour au pays natal soit le sédentarisme, célébrer l'errance comme identité humaine, et bâtir des ponts entre les cultures. Ses déplacements renvoient toujours au caractère transculturel de l'existence qui encourage le dialogue et la paix.

## Deuxième partie :

### Le retour de Bouraoui dans un contexte littéraire contemporain

#### Introduction

Le Martiniquais Aimé Césaire rentre au pays pour mettre fin au déracinement et à l'exploitation que le colonialisme a causé. Grâce à son concept de négritude, il célèbre l'être dans un monde noir comme mouvement de libération culturelle et politique de l'homme noir. Le sens que Césaire donne au retour est celui d'éclaireur social et politique qui donne au peuple le sens de la liberté et de faire connaître à l'Occident les aspirations des peuples asservis. Pour Dany Laferrière, le Haïtien, le retour est une revendication de l'exil et un moyen de renouer avec les origines et les siens. Utilisant la mort du père comme un motif, Dany prend le chemin du retour au pays natal pour mener une réflexion sur ses souffrance au pays de l'exil, méditer sur la question de l'identité et expliquer comment il s'est retrouvé au sein d'une culture que ni lui ni son père n'ont réellement vécue. Quant à Tahar Ben Jelloun, le Marocain, le retour a été une stratégie pour retrouver ses enfants et renouer avec la terre de ses ancêtres. L'exil à l'étranger lui a fait perdre sa jeunesse, sa famille ainsi que son identité.

Bouraoui croit à l'être pluriel qui ne se confine pas dans une certaine racine tout en excluant tout rapport avec l'autre. L'essence de son être « original » est ouverture, dialogue et respect mutuel. Cela n'implique pas un rejet de la racine originaire, mais son enrichissement en fonction de l'altérité qu'elle porte en elle. Pour atteindre cet idéal, Bouraoui donne au retour une dimension transculturelle fondée sur le déplacement comme essence de l'immigration. Nourri d'expériences

diverses, le transculturel est, comme l'explique Beggar, « l'expression de la nature intrinsèque de l'homme actuel » qui provient de son « rôle actif dans son identité<sup>192</sup> ».

Il indique une nouvelle façon de se situer dans le monde et de s'exprimer autant sur le plan ontologique qu'esthétique. Il consiste, comme le dit Jacobée, « à se rendre disponible à plusieurs cultures, à tenter de se fondre en l'autre, sa culture (ou ses cultures) au moment de créer une œuvre de notre temps, telle qu'il n'en a finalement presque jamais été créée, transculturelle non seulement en intention mais en acte<sup>193</sup> ». Plaçant le monde au centre de sa vision, le transculturel est un mouvement qui, selon Bueno, a pour but la rencontre et l'échange, l'approche de l'autre et la connaissance réciproque, autant de valeurs fondant une culture transversale à toutes les autres, une transculture qui les dépasse et les intègre<sup>194</sup>. Le voyage et le retour que les personnages de l'auteur entreprennent reflètent l'attitude de l'écrivain vivant réellement à l'interstice entre plusieurs cultures, au moins trois : Afrique, Europe, Amérique. Au lieu de la nostalgie, de l'exil, de la dysnostie et du repli, l'original / le transculturel présente l'être et la culture vivant dans une relation symbiotique avec tous les autres êtres et toutes les autres cultures, car ils sont inscrits dans l'altérité.

---

<sup>192</sup> Abderrahman Beggar, « La Transpoétique et le normatif chez Hédi Bouraoui », *Continents manuscrits*, 2, 2014, p. 6.

<sup>193</sup> Éric Jacobée, *La Poétique de l'interstice chez Hédi Bouraoui*, p. 25.

<sup>194</sup> Angela Bueno, *Errance et Méditerranée dans l'œuvre d'Hédi Bouraoui*, p. 129-130.



L'être est pluriel, ses valeurs se croisent, ses récits historiques se transvasent et son quotidien est dialogue. Chaque retour qu'il entreprend est initiation et rapprochement de soi. Ni la filiation raciale, ni la couleur de la peau, ne peut restreindre son élan vital. Alors qu'Aimé Césaire se forge le néologisme de la « négritude », une idéologie fondée sur des réalités physiques et spirituelles d'une race, pour s'isoler des autres civilisations, les ignorer, ou même les mépriser, Bouraoui fait l'éloge de « l'origina », l'être qui traverse les cultures pour les dépasser et en former une communauté transculturelle. Le *Cahier d'un retour au pays natal* élabore un retour nostalgique au lieu de la naissance pour revaloriser le passé culturel que le colonisateur a tragiquement déraciné et appauvri. Par contre, Bouraoui, malgré sa méditerranéité, ancre l'être dans son humanité et sa prédisposition à cohabiter, à s'entraider, à communiquer, et à dépasser les limites imposées par le singularisme des cultures. L'éloignement et la nostalgie forment la matrice de l'oeuvre de Césaire, alors que l'amour, la tolérance et la convivialité constituent la base du discours bouraouïen.

Influencé par le surréalisme d'André Breton, Aimé Césaire fut un fondateur de la négritude et un pilier du mouvement anticolonialiste. Le *Cahier d'un retour au pays natal*, écrit entre 1936 et 1939, qui raconte le retour à la Martinique, s'accompagne de la prise de conscience de la condition inégalitaire des noirs. Il représente une dénonciation forte du racisme et du colonialisme. Il est, selon Ernest Séri, « l'expression d'un malaise existentiel<sup>195</sup> », et selon Georges Ngal, « une

---

<sup>195</sup> Ernest Séri, « *Cahier d'un retour au pays natal* comme l'expression d'un malaise existentiel », *Ethiopiennes*, n° 60, 1998, p. 37.

crise morale<sup>196</sup> » naissant de l'exil et de la crise d'identité et du choc reçu à l'occasion d'un retour en vacances dans l'île natale. Selon Frano Vrančić, « l'éloignement, la solitude, la nostalgie et l'histoire tragique de son peuple noir forment la matrice première du *Cahier d'un retour au pays natal* (1939). C'est justement sous cette impulsion que Césaire commence à écrire ce poème devenu fondateur de la négritude<sup>197</sup> ». Le retour au pays natal est un retour vers sa propre authenticité, occultée par des siècles d'aliénation et de mensonge. Cette authenticité se trouve être celle de toute une race, puisque l'individu n'est qu'une figure du collectif dans le *Cahier*. Bouraoui qualifierait cette authenticité de ghettoïsation, d'enfermement et d'ostracisme, car la race noire, au lieu de dresser des ponts avec les autres races et cultures, elle érigera un mur qui creusera un fossé entre elle et les autres. Contrairement à la philosophie transculturelle de Bouraoui, la négritude fait l'éloge de la confrontation au détriment du dialogue. Bouraoui, par contre, célèbre le bon voisinage comme « source d'une chaleur humaine, introuvable ... ailleurs » (*PABO* 35). Toutes les pérégrinations entreprises par ses personnages principaux prônent l'échange culturel et le rapport humain qui transcendent les limites géographiques, politiques ou raciales. Hannibal Ben Omer, le personnage principal de la trilogie sur la Méditerranée, exprime clairement que son intention n'était pas d'émuler son ancêtre Carthaginois ou de le venger. A travers sa double quête de son père et de sa mère, il adopte la conception de la nature plurielle de l'être qui lui permet de s'évader de sa fermeture, de s'ouvrir vers les autres pour goûter à leurs cultures et pour que l'humanité assume son humanisme. Pour donner tort aux affrontements périlleux des civilisations, Hannibal prévoit la création d'un village méditerranéen réunissant les valeurs orientales et

---

<sup>196</sup> Georges Ngal, « *Cahier d'un retour au pays natal* : genèse et établissement progressif du texte », Marc Cheymol et Philippe Hollé Lapruné (éds.), *Actes du colloque international : Aimé Césaire à l'oeuvre*, Paris : Editions des Archives Contemporaines, 2008, p. 109.

<sup>197</sup> Aimé Césaire, *Colloque sur la négritude*, Paris : Présence Africaine, 1972, p. 199-200.

occidentales en une harmonie symbiotique pour que l'entraide et la paix règnent. Plus de tension, plus de violence et plus de rapport hégémonique.

Structuralement, le récit poétique de Césaire se présente comme un drame lyrique en trois actes : la misère matérielle et morale des Martiniquais qui vivent dans l'aliénation; l'arrivée du sujet-narrateur au pays natal dont il assume les laideurs par solidarité raciale; et la révolte et la rébellion pour une libération universelle. En alternant la prose et la poésie, Césaire met en lumière son rêve de revenir au pays natal en héros salvateur qui fait l'éloge d'une identité noire glorieusement redécouverte : « Je pousserai d'une telle raideur le grand cri nègre que les assises du monde en seront ébranlées » (*CRN* 2). N'ayant qu'une seule idée en tête, celle de quitter sa terre d'accueil pour retourner enseigner chez lui, en Martinique, il ressent avec douleur l'écartèlement entre ces deux cultures dans lesquelles il a navigué tout en sachant que sa terre, son identité, ses racines, c'est la Martinique et non la France. De telle prouesse semble herculéenne. En réalisant la nature illusoire de tous ses retours, il finit par se reconnaître et s'accepter dans la nudité de son néant, non seulement comme un de « ceux qui n'ont jamais rien inventé » (15), mais également comme un Africain déporté, privé de sa langue et de ses traditions, coupé de ses racines, reclus dans une Martinique « désespérément obturée à tous ses bouts » (2). La nostalgie que l'exil a nourrie s'ajoute donc à l'amertume de l'échec et de l'impuissance. Donc, le retour se convertit en une aliénation nègre.

Pour Bouraoui, l'aliénation, l'amertume et le dépaysement nourrissent la haine et la violence. Concevoir la vie comme un exil serait tragiquement catastrophique : l'individu vivra dans et par le mépris et tous ses rapports avec l'autre se résumeront en rejet mutuel. Est-il concevable de mettre en piédestal la couleur de la peau comme seul déterminant ontologique de l'identité et le retour serait-il ainsi le moyen de le mettre en oeuvre ? Le retour entrepris par les

personnages bouraouiens a toujours été un voyage initiatique, un questionnement de la normalité et de la soumission, une quête de l'être pluriel et une recherche d'une nouvelle société humaine. Lors de son dernier voyage à Syracuse pour vivre avec sa femme, Laura, Hannibal a transmis le flambeau de l'errance à son fils pour que le retour ne soit pas marqué comme une destinée incontournable. Rêvant d'un idéal humain basé sur la liberté et la dignité, Hannibal a exclu le retour au pays natal car cela serait synonyme de nostalgie. Hannibal porte toutes les îles de la Méditerranée en lui et, avec sa femme, il se donnera comme tâche principale l'éducation de son fils aux valeurs transculturelles qui relèvent de la fermeture et de l'exil. Pour Hannibal, l'errance est la seule arme que sa famille possède pour faire semer les graines de l'amour et de l'échange humain.

Jugeant négativement son peuple servile qui a perdu toute dignité, Césaire est réjoui d'avoir obtenu une bourse pour aller en France faire des études car cela lui a permis d'échapper à une île où il souffre déjà : « Comme il Me rendre en France était pour moi la promesse d'une libération, une possibilité, un espoir d'épanouissement. Autrement dit, contrairement à beaucoup de camarades de ma génération, j'avais constamment le sentiment que je vivais dans un monde fermé, étroit, un monde colonial. [...] Je n'aimais pas cette Martinique<sup>198</sup> ». Il fait la rencontre de Léopold Sédar Senghor, qui lui fait découvrir l'Afrique, le réconciliant ainsi avec les racines de sa culture. Avec Léon Gontran Damas et Senghor, il a pu fonder le journal *l'Étudiant noir*, qui graduellement, forgera le concept de négritude, en réaction à l'oppression du système colonial.

Cette rencontre lui a fait progressivement découvrir, selon Lilian Pestre de Almeida, « la composante africaine de leur identité à mesure qu'émerge chez eux une conscience claire de la situation coloniale vécue dans leurs pays d'origine. Damas dans ses œuvres évoquera la Guyane

---

<sup>198</sup> Aimé Césaire, *Nègre je suis et nègre je resterai, entretiens avec Françoise Vergès*, Paris : Albin Michel, 2005, p. 20-21.

et Césaire, la Martinique<sup>199</sup> ». En prenant conscience de cette société inégalitaire et hiérarchique, il prend conscience de la négation de son histoire. Cette indignation provoque en lui un souci primordial : la révolte contre les puissances dominantes et la résistance à l'assimilation, symbole de l'aliénation culturelle et politique. Comme le met en évidence Buata Malela : « l'assimilation est négative pour le Nègre car elle conduit à la violence. En imitant le Blanc, le Nègre assimilé s'attire le mépris du Blanc qui préfère le modèle à la copie. Le Nègre, ne saisissant pas la cause du mépris, se met à son tour à haïr le modèle. C'est ainsi que le Nègre et Blanc entrent alors en conflit<sup>200</sup> ». Au lieu de l'assimilation, qui mène au conflit et à l'aliénation, on assiste à la recherche des richesses passées des peuples noirs et au rejet des modèles politiques et culturels occidentaux.

Ainsi, le *Cahier* deviendra l'étendard de la jeunesse révolutionnaire des pays africains colonisés qui ont, comme l'explique Seri, « subi un double traumatisme causé par la perte de leurs racines et celle de leur culture » (38). Ils y trouvent donc la réponse à leur état de bassesse qui leur permet de « savoir ce que peut produire un peuple qui se sait sans valeur et qui a en fait perdu toute sa valeur humaine » (40). Cette opposition à toute politique d'assimilation, comme le souligne Jacques Chevrier, vise « à proclamer haut et fort les valeurs de civilisation du monde noir<sup>201</sup> ». Le mot « négritude », aux yeux de Césaire, dénote assez clairement « la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin noir, de notre histoire et de notre culture<sup>202</sup> ». La négritude n'est pas une affaire de traits raciaux, mais d'une souffrance commune. C'est une caractéristique de l'être qui ne vient pas des gènes, de traits prétendument typiques de la race, mais

---

<sup>199</sup> Lilian Pestre De Almeida, *Aimé Césaire : Le Cahier d'un retour au pays natal*, Paris : L'Harmattan, 2008, p. 11-12.

<sup>200</sup> Buata Malela, *Les Écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960) : Stratégies et postures identitaires*, Paris : Karthala, 2008, p. 129.

<sup>201</sup> Jacques Chevrier, « Quarante ans de littérature africaine : de la Sorbonne à Barbès », *Cahiers d'AIEF*, 59, 2007, p. 90.

<sup>202</sup> Aimé Césaire, *Colloque sur la négritude*, p. 14.

de l'expérience du racisme blanc. C'est un appel à la révolte noire et au retour aux racines africaines. Toute la souffrance qu'il a endurée dans le pays d'accueil conditionne son désir de retour et alimente son envie de changement.

Apparemment, il existe une certaine ressemblance entre Césaire et Bouraoui dans leur intention ferme de défendre les marginalisés. Cependant, ils le font différemment. Tout en portant son identité en soi, Bouraoui met l'accent sur son appartenance au genre humain, alors que, dans *Le Cahier*, Césaire affirme son lien avec son pays natal et soude sa relation affective avec son peuple. « L'amant de cet unique peuple » et de « cette unique race » (CRN 17) suggère un lien consubstantiel des hommes au monde. Il tient à communier avec la nature et restituer l'unité qui existe entre lui et le genre humain. Son « ressentiment » (14) pour le colonialisme, mis en filigrane, ne le cantonne pas dans la loi du Talion : « ne faites point de moi cet homme de haine pour qui je n'ai que haine » (22). Il refuse de s'enfermer dans la logique de la vengeance, œil pour œil, car son amour pour les autres en va au-delà :

vous savez pourtant mon amour tyrannique  
vous savez que ce n'est point par haine des autres races  
que je m'exige bêcheur de cette unique race  
que ce que je veux  
c'est pour la faim universelle  
pour la soif universelle (17)

Selon Césaire, la défense de la cause d'un peuple opprimé non seulement solidarise avec toutes les autres nations opprimées, mais elle rétablit la dignité humaine et lui redonne ses lettres de noblesse. Ce vibrant appel à la fraternité ne peut se concevoir qu'à travers la liberté, « la terre où tout est libre et fraternel » (7). Libérer son peuple ainsi que les peuples opprimés et les faire

échapper au viol de l'occupant pour vivre en autosuffisance : « la sommer libre enfin / de produire de son intimité close la succulence de fruits » (17).

Pour Césaire, les marginalisés sont exclusivement ceux avec qui il s'identifie, ceux issus des colonies françaises subsahariennes, des Antilles et de la Guyane : « Je me réveille Martinique, je me réveille Guadeloupe, je me réveille Haïti. Il y a identification avec tel ou tel pays de ma géographie cordiale<sup>203</sup> ». Le marginalisé, selon les propos de Césaire, implique le dénigrement dont la race noire fait l'objet depuis les premiers contacts de l'Europe avec l'Afrique. Il est tout d'abord noir, ensuite colonisé, et enfin déculturé. Pour Bouraoui, le marginalisé prend une signification humaine. A travers la voix de Hannibal, Bouraoui rend « la dignité aux exclus, aux marginalisés, aux laissés-pour-compte ... Donner la voix aux sans voix » (AO 332). Tout être humain célébrant ouverture, dialogue et liberté, comme c'est le cas de Hannibal, a pour mission de représenter ou de mettre en valeur la voix des autres. On a l'impression d'entendre Foucault parler de la fonction de l'intellectuel comme cette conscience de représenter l'universel, cet être qui « était un peu la conscience de tous<sup>204</sup> ». Ni la race, ni la couleur de la peau, ni l'appartenance à une certaine ethnicité ne détermineront exclusivement la nature humaine de l'homme, car de telle approche accentuera le poids dévastateur des solitudes et la manipulation idéologique du choc des civilisations. Par le biais de la parole, Samy et Chiara tentent de rapprocher les humains et les éloigner du poids du matérialisme qui sévit partout. Leurs mots prêchent la métaphore de la mosaïque canadienne qui incarne les valeurs humaines et célèbre la culturelle de l'altérité.

Le but du retour chez Césaire est de libérer les siens du joug de la déculturation coloniale. Ne se laissant pas détourner de sa mission de lutte par les rires de railleries ou les cris de menaces,

---

<sup>203</sup> Aimé Césaire, « La Poésie, parole essentielle », *Présence Africaine*, 126, 1983, p. 12.

<sup>204</sup> Michel Foucault, *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris : Gallimard, 200, p. 75.

rester indifférent aux insultes et aux louanges, Césaire affirme sa volonté de libérer et d'affranchir son peuple malgré la résignation de ce dernier :

je n'entends ni les rires ni les cris, les yeux fixés sur cette ville que je  
prophétise, belle,  
donnez-moi la foi sauvage du sorcier  
donnez à mes mains puissance de modeler  
donne à mon âme la trempe de l'épée  
je ne me dérobe point. (17)

Il s'impose en s'assumant le rôle de guide qui ne compte que sur lui-même et non sur une force étrangère pour les livrer du socle de l'impérialisme dévastateur qui a usurpé leur richesse tant culturelle que langagière. En interpellant son cœur, « Faites de ma tête une tête de proue et de moi-même, mon cœur », siège des sentiments, il s'exhorte pour trouver la force requise pour que sa « foi sauvage » passe à l'action. « Sa prière virile » souligne son engagement et sa détermination à mener une lutte armée : « donner à mon âme la trempe de l'épée » et « comme le poing à l'allongée du bras » (12). Se projetant comme un héros épique, il se lance dans une geste glorieuse : « faites de moi l'exécuteur de ces œuvres hautes / voici le temps de se ceindre les reins comme un vaillant homme » (19-20). Son récit est imbu de violence latente exprimée par les mots sang (13), ressentiment (14), haine (21) et le poing.

Les mots qu'il utilise sonnent comme un chant religieux dont l'ambition est de subvertir le langage du colonisateur. Le refrain qui domine son récit « Au bout de ce petit matin », les nombreuses anaphores « donnez-moi, faites de moi » ainsi que la sonorité de certains mots « recueillement/ensemencement », donnent à son discours une certaine cadence, un rythme et une musicalité qui rappellent l'origine et le désir de rapprochement du souffle africain, donc des



racines. Le refrain, métaphore de l'éveil, annonce l'aurore de la libération et cultive un avenir nouveau. En chantant l'appartenance à son peuple, à sa terre, Césaire loue le rapport consubstantiel de l'homme à son milieu, à ses racines. Son récit est non seulement une lutte qui invite les siens à se libérer de toute oppression, mais il prône également un esprit de tolérance et d'ouverture à l'autre. Cependant, l'ampleur de son altérité est circonscrit par la culture et les valeurs africaines. Y'a-t-il de place pour les non-noirs dans sa vision révolutionnaire ? A-t-il été tellement marqué par les injustices et les insultes proférées par les blancs contre les siens qu'il rétrécit la dimension humaine de sa pensée ? Peut-on parler d'africanisme lorsqu'on fait allusion à la négritude ?

L'anaphore « va-t-en » (*CRN* 3), répétée trois fois, illustre la violence de l'entrée en matière du poème dans son rejet de la colonisation et de ceux qui la subissent passivement par invectives. Césaire veut provoquer l'indignation par des images fortes, violentes, et concrètes. Comme le note Séri, « Sa population, après avoir traversé l'esclavage et la colonisation, végète dans une obscure ignorance. Les Antillais prennent les ombres de la culture française pour de la culture<sup>205</sup> ». L'ouverture du récit démontre un certain réalisme sans complaisance. Toutes les images évoquées explicitement dévalorisent les Antillais complices des Européens. Ils sont assimilés à des insectes, « hannetons de l'espérance » (*CRN* 3) et « punaise de moinillon ». Il satirise leur confiance naïve ou paresseuse face aux fausses promesses des hommes politiques, et peut-être des autorités religieuses. En les traitant de « mauvais gris-gris », Césaire les accuse de porter malheur à leur peuple. L'adoption du champ lexical de la maladie, « petite vérole », « soleil vénérien », « eschare », et « pustules » montre ainsi la misère dans laquelle tout le peuple antillais vit.

Césaire dénonce l'orgueil des colons « vingtième étage des maisons les plus insolentes ». En filigrane, il tient les colons pour responsable de la dégénérescence physique et morale à laquelle

---

<sup>205</sup> Ernest Séri, « *Cahier d'un retour au pays natal* », p. 40-41.

font allusion les « ambiances crépusculaires » et plus généralement la métaphore de la putréfaction. Son indignation est exprimée à travers son implication personnelle avec la présence de la première personne du singulier « je », les images choquantes, les métaphores et les métonymies. Sa condamnation du colonisateur français le fait aller à l'encontre de l'image traditionnelle des Antilles. Les clichés utilisés habituellement pour les Antilles, « soleil », « plage », « eau nue », « perroquet » ont été dénoncés. A l'encontre de ces images idéologiques, il introduit d'autres éléments pour les démentir et les corriger : « soleil vénérien », « la force putréfiante des ambiances crépusculaires ». Cette forme de désillusion insère un nouveau contexte, celui du charme trompeur, qui reflète la vraie image de la réalité antillaise, celle de la misère et de la servilité. Cette métaphore de la duperie a été également mise en oeuvre par le champ lexical : « face de femme qui ment », « extrême trompeuse », « vieille vie menteusement souriante ». Au lieu d'être toujours considérée comme une destination paradisiaque, les Antilles devient le pays du mensonge et du leurre. Les fausses promesses auxquelles les Antillais ont cru se dissipent et les privilèges que les puissances idéologiques ou religieuses, « hannetons de l'espérance », en tirent deviennent transparentes.

Bouraoui ne s'est pas préoccupé à maudire le colonisateur et à dénoncer ses méfaits tant historiques que culturels. Il a certainement fait référence aux idéologies occidentales qui ont établi le rapport de supériorité entre le Nord et le Sud, instauré une politique de hiérarchie et institué une histoire hégémonique. A travers ses romans, Bouraoui a admonesté la politique d'usurpation des États-Unis et le colonialisme dans toutes ses formes. Cependant, son souci majeur a été toujours de trouver un moyen de les transcender. Au lieu de revenir dans son pays natal et prôner la haine et la violence contre les autres cultures, ses personnages se sont déplacés dans les quatre coins de la Méditerranée, l'Asie et l'Amérique du Nord pour établir un dialogue de paix dans la

dignité à travers lequel l'humanité reconnaîtra la valeur de la culture de l'altérité. Au lieu des solitudes, ses personnages célèbrent le transculturel.

Contrairement à Césaire, Bouraoui mène une révolution culturelle et identitaire. Alors qu'il incite à l'échange avec l'autre, à la rencontre de l'autre et au voyage vers l'autre dans l'équité et la dignité, Césaire met en valeur l'existence discrète des révoltes par le truchement de la souffrance silencieuse des martyrs :

les martyrs qui ne témoignent pas; les fleurs du sang qui se fanent et  
s'éparpillent dans le vent inutile comme des cries de perroquets babillards;  
une vieille vie menteusement souriante, ses lèvres ouvertes d'angoisses  
désaffectées; une vieille misère pourrissant sous le soleil, silencieusement;  
un vieux silence crevant de pustules tièdes, l'affreuse inanité de notre  
raison d'être. (*CRN* 3)

Le poète refuse cette vie répréhensible de l'illusion et de la souffrance discrète qui ne fait qu'aggraver le mal et empêcher toute perspective de renouveau; ce qu'il cherche c'est réussir à entraîner un mouvement profond et durable. Le dernier alexandrin blanc du passage exprime clairement l'immobilisme prolongé et le désespoir dans lesquels son peuple vit. Malgré ce constat pessimiste, le poète montre qu'il existe un espoir au bout de la colère. Dans le même paragraphe, il fait la description d'une sorte de paradis : « Puis je me tournais vers de paradis pour lui et les siens perdus, plus calme que la face d'une femme qui ment, et là, bercé par les effluves d'une pensée jamais lasse ». Ce paradis idyllique d'un lieu qui n'est plus, nourricier et berceur, rappelle les valeurs traditionnelles que son peuple semble avoir mis au oubliette. La finalité de ces images paradisiaques, « le fleuve des tourterelles et les trèfles de la savane », qui sont confortées par les allitérations « t » et « r » et douceur des sonorités, est de prémunir son peuple contre toute contagion

occidentale. C'est ainsi que, à l'inverse des constructions de gratte-ciels, Césaire se préoccupe des profondeurs de l'homme pour qu'il puisse se retrouver et retrouver ce qu'il a été forcé de perdre.

L'avènement de l'anaphore du petit matin à chaque début de paragraphe annonce la fin de la longue nuit et souligne un espoir même s'il semble encore lointain. Ce rêve, qui est antidote contre le cauchemar d'une réalité imposée et qui ne peut être puisé qu'au profond de soi-même « dans mes profondeurs », apaise la colère du poète et son peuple, et entretient l'espoir. Césaire associe le rêve à trois thématiques. La première est celle de l'oiseau « un fleuve de tourterelles » (24) et « picoré » (3); la seconde est celle du fleuve et de « l'eau nue »; et la troisième est celle du feu : « les volcans éclateront ». Alors que la première est libération, la seconde est purification et la troisième est reconstruction. Après avoir fait honte à ses compatriotes de leur découragement, il dépeint cet espoir catalytique et salvateur car il croit fermement qu'il peut amener son peuple à secouer le joug de la répression économique, intellectuelle et culturelle. La nudité de l'eau est annonciatrice de l'originalité et d'une sorte de déluge purificateur. L'eau originelle, le feu ignescent et l'oiseau émancipateur rétablissent l'alliance avec la nature et réitère le rêve d'une nouvelle vie. Cependant, cette vision onirique, « plage de songes », prend une allure ambiguë à cause de « l'insensé réveil » qui semble évoquer sa futilité. Après l'utilisation du futur prophétique, « éclateront... emportera.... Restera », Césaire tient à affirmer sa certitude que ce rêve deviendra réalité et non plus un désir vain ou un espoir inatteignable.

Le retour pour Césaire devient incontournable, car il est prise de conscience et libération de la colonisation culturelle et économique. Après ses premières vacances au pays, il s'est décidé à revenir chez lui pour de bon. Son pays natal a besoin de lui pour restaurer la culture nègre perdue. Lorsque Hannibal est revenu de son premier voyage avec son oncle et avant d'entamer son voyage sportif, il s'est dévoué à l'étude de l'histoire de son pays, à l'informatique et aux langues. Cette

dévotion est motivée par son intention de représenter les siens dans le respect mutuel. Il ne veut pas porter le label d'infériorité culturelle que les gens du Sud subissent depuis toujours. Il est le porte parole d'une nouvelle idéologie qui respecte l'altérité et qui refuse l'enfermement et le dénigrement. A travers toutes ses pérénigrations, Hannibal tient à faire savoir au monde et aux cultures que la solitude, la ghettoïsation et la violence nuisent aux rapports transculturels qui doivent régir les relations humaines. Malheureusement, en insistant sur la négritude culturelle, Césaire semble confiner la race noire à son origine raciale et ethnique.

La situation de malaise de Césaire, explique Jean-Paul Sartre, ressemble à celle de tous les poètes noirs de la négritude qui s'évertuent à la revalorisation du noir et de sa culture. Dans *Orphée noir*, Sartre explique que le retour en Afrique est indispensable : « Il faudra bien, pourtant, briser les murailles de la culture-prison, il faudra bien, un jour, retourner en Afrique: ainsi sont indissolublement mêlés chez le vates de la négritude le thème du retour au pays natal et celui de la redescente aux enfers éclatant de l'âme noire<sup>206</sup> ». Cette quête de soi, qui est une descente au profondeur du l'être nègre, rappelle, selon Sartre, l'entreprise d'Orphée qui est allé réclamer Eurydice à Pluton. Pris entre la civilisation et le vieux fond noir, le poète noir chante ses colères, ses regrets, exhibe ses plaies et sa déchirure existentielle afin de se montrer le plus révolutionnaire. Il vise ruiner tous les acquis européens comme une grande prise d'armes futures par quoi les noirs détruiront leurs chaînes. Le retour au pays natal est perçu par Sartre comme une descente aux enfers ayant des conséquences rédemptrices. Ressemblant la tâche d'Orphée qui doit faire remonter Eurydice de l'endroit où elle a chuté, Césaire doit hisser les noirs au niveau de la hauteur humaine dont, pour emprunter les mots de Séri « ils ont chuté pendant la traite négrière et la colonisation<sup>207</sup> ».

---

<sup>206</sup> Jean-Paul Sartre, « Orphée noir », Léopold Sédar Senghor (éd.), *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris : PUF, 1948, p. XVII.

<sup>207</sup> Ernest Séri, « *Cahier d'un retour au pays natal* », p. 43.

Malgré le fait que de telle entreprise ne peut être faite sans douleurs autant du corps que de l'esprit, Christian Lapoussinière vit se poursuivre et se renforcer ce que « Césaire lui-même appelle 'la révolution copernicienne' amorcée en 1939, avec le *Cahier d'un retour au pays natal*<sup>208</sup> », c'est-à-dire la naissance d'une « source aux eaux pures et vivifiantes où vinrent s'abreuver les peuples du Tiers-Monde et singulièrement d'Afrique ». En somme, pour paraphraser Césaire, disons que, nous peuples colonisés, nous entendîmes « sonner l'heure de nous-mêmes ».

Selon Jacobée, la position d'Hédi Bouraoui est entièrement différente :

Si Edouard Glissant s'est éloigné des thèses de la négritude pour proposer le concept d'antillanité ayant pour but d'enraciner l'identité des Caraïbes fermement dans « l'Autre Amérique », - contrairement à Aimé Césaire pour qui l'Afrique représente la principale source d'identification pour les caribéens - , Hédi Bouraoui se démarque du mouvement de la négritude par son rejet d'un concept comme celui de métissage culturel. (*PIHB* 24)

Au lieu d'une revendication identitaire multiple faite aux traces du multiculturalisme selon laquelle l'altérité, les rapports entre le moi et l'autre, se négocie selon les lois de « la nature naturante » (*TEN* 135), la négritude

sous-entend une démarcation de la « pureté » et donc d'un rejet d'une partie de mes composantes. Je me suis senti à la fois Blanc, Noir, et bronzé en passant par les autres couleurs de peau et d'âme. [...] Au fond, il s'agit là d'une rencontre extraordinaire avec mes héritages: une vivance transculturelle où le naturel de chacune des cultures de mon itinéraire

---

<sup>208</sup> Christian Lapoussinière, « Aimé Césaire, de l'engagement littéraire à l'engagement politique », Marc Cheymol et Philippe Hollé Laprune (éds.), *Actes du colloque international : Aimé Césaire à l'oeuvre*, Paris : Editions des Archives Contemporaines, 2008, p. 235.

personnel est sauvegardé dans sa dignité et sa légitimité incontournables.

(TEN 62)

Au lieu de se gluer à une seule culture et d'en privilégier ses ressortissants, Bouraoui prône le transculturel comme une tentative humaine de se rendre disponible à plusieurs cultures, à tenter de se fondre en l'autre, sa culture, et d'en envisager une vision transculturelle non seulement en intention mais en acte. Comme le rappelle Bueno : « Dans la vision transculturelle, [...] la place centrale est à l'Homme. Le mouvement a pour but la rencontre et l'échange, l'approche de l'autre et la connaissance réciproque, autant de valeurs fondant une culture transversale à toutes les autres, une *transculture* qui les dépasse et les intègre<sup>209</sup> ». Partant d'un modèle canadien, la vision que Bouraoui propose est différente du contexte antillais que Césaire utilise pour sa théorie de négritude. Mais leur différence n'en reste pas là. Césaire est parti de l'idée qu'une part de leur identité, africaine, était refoulée, à cause de l'aliénation culturelle propre aux sociétés coloniales de Martinique. Dans *Discours sur le colonialisme*, Il déclare :

Il faudrait d'abord étudier comment la colonisation travaille à *déciviliser* le colonisateur, à l'*abrutir* au sens propre du mot, à le dégrader, à le réveiller aux instincts enfouis, à la convoitise, à la violence, à la haine raciale, au relativisme moral, et montrer que, chaque fois qu'il y a au Viêt-Nam une tête coupée et un œil crevé et qu'en France on accepte [...] il y a un acquis de la civilisation qui pèse de son poids mort<sup>210</sup>.

---

<sup>209</sup> Angela Bueno, « L'Errance transculturelle dans l'oeuvre romanesque d'Hédi Bouraoui », *loc. cit.*, p. 129-130.

<sup>210</sup> Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme, suivi du Discours sur la Négritude*, Paris : Présence Africaine, 2000, p. 57.

Le concept de « négritude » est né pour résister à l’oppression culturelle du système colonial français et vise à refuser une partie du projet français visant l’assimilation culturelle, et avait pour but de revaloriser la culture africaine, comme le souligne Jacobée : « La négritude a des visées à la fois culturelles et politiques. Il concerne tous les opprimés de la terre<sup>211</sup> ». Préférant le transculturalisme au multiculturalisme ambiant au Canada, Bouraoui envisage une société humaine où toutes les communautés s’intéressent à la culture d’autrui de façon réversible. Philosophique et culturel, « le projet d’Hédi Bouraoui est à la fois transculturel et transhistorique, nous voulons dire qu’il ne concerne pas qu’une époque restreinte de l’Histoire. La vision est plus large<sup>212</sup> ».

La « négritude » réduit, selon Hédi Bouraoui, l’existence de l’homme à un simple attribut, celui de la couleur de la peau, alors que son concept de l’ « originalité » tient compte de chaque partie de l’individu :

Et si l’*originalité* est créée sous le signe et sur mesure de la négritude, il faut signaler tout de suite qu’elle n’en est en aucun cas le reflet. La négritude tend à raboter les différences pour ne mettre l’accent que sur la couleur unique de la peau, tandis que l’*originalité* célèbre chaque infime partie de ses diverses composantes. Senghor luttait pour placer l’héritage africain au sein d’un universalisme de bon aloi. Un effort louable pour rendre aux Africains ce qui appartient aux Africains qui tenaient, à juste titre, à inscrire leur culture dans le patrimoine global et universel. (*TEN* 135)

---

<sup>211</sup> Eric Jacobée, *La Poétique de l’interstice chez Hédi Bouraoui*, op. cit. , p. 32.

<sup>212</sup> *Ibid.* p. 32.



Contrairement à ce que Jacobée infère, « la négritude met selon Hédi Bouraoui l'accent uniquement sur la couleur de la peau<sup>213</sup> », Bouraoui ne réduit pas la perspective de la négritude à la simple couleur de peau. Pour Jacobée, cette revendication est « une grave erreur<sup>214</sup> ». Selon Jacobée, il s'agit des racines des Africains, de la culture africaine trop longtemps oubliée à cause du colonialisme. Elle couvre toutes les valeurs politiques, intellectuelles et morales de la culture noire. Selon Bouraoui, le concept de « négritude » dévalorise la dimension ontologique de l'être en limitant sa vision à une double perspective : la haine du colonisateur et l'appartenance exclusionniste à une racine africaine comme origine unique et fondatrice. De telle appartenance serait aux yeux de Bouraoui une « prétention à une culture unique et légitime qui n'appartiendrait qu'aux 'pure laine', de 'souche', celles et ceux qui pensent être les seuls représentants authentiques d'un pays ou d'une nation » (*TEN* 137). L'« originalité » vise la déconstruction de cette attitude en la mettant en abyme. Elle dénote que l'appartenance à plusieurs cultures « n'est ni une tare, ni une déviance, elle charrie des valeurs et des conceptions particulières du monde qui se déversent les unes dans les autres » (137).

Alors que la négritude, selon Césaire, constitue son être et sa raison de vie, car elle représente la culture de ses ancêtres, la réalité de son peuple et la revendication d'une identité tant réprimée, elle perd de vue les rapports avec les autres, l'altérité dont nous avons besoin pour que l'échange entre cultures différentes s'établissent. Formée de valeurs économiques, politiques, intellectuelles, morales, artistiques et sociales des peuples d'Afrique, elle prend également en considération des minorités noires d'Amérique, d'Asie, d'Europe et d'Océanie. Certes, la

---

<sup>213</sup> *Ibid.* p. 58.

<sup>214</sup> *Ibid.* p. 59.

« négritude » dont parle Césaire a une portée universelle. Elle s'évertue à inspirer toutes les nations réprimées pour se retrouver et nouer avec leurs origines. Cependant, la seule racine à laquelle il fait référence c'est l'origine africaine, la noirceur de la couleur de la peau. Est-ce une tentative désespérée de se rattraper de peur d'être critiqué ? En dépit de cette initiative, les minorités dont il parle sont d'origine noire. Cela semble devenir paradoxal. L'universalisme auquel il aspire se limite à une seule race et ne peut s'accomplir ainsi.

Le retour, selon Césaire, est un cri existentiel mettant en lumière son rejet de l'assimilation culturelle, de l'image du noir paisible, qui est complaisant et incapable de construire sa propre civilisation. C'est une vision à la fois politique et culturelle. La nostalgie de l'origine refoulée à laquelle il ne peut y accéder à cause de l'impérialisme occidental est tellement prononcée dans sa vision. Le travail qu'il a accompli en Europe et lors de ses voyages, d'une part, accentue le manque au fond de lui-même des valeurs culturelles de son origine, et, d'autre part, intensifie son sentiment d'exil et d'étrangeté. A cet égard, en tenant à conserver la culture d'origine, cette conception crée des ghettos, du communautarisme, et, pour emprunter la terminologie de Bouraoui, une nouvelle solitude. Selon Bouraoui, l'« orignalitude » fait coexister l'origine pour y ajouter des différences. Ce mélange ne concerne pas seulement les cultures mais aussi les langues. Comme le remarque Igonetti : « Puisque la compréhension, la tolérance et une fraternelle unicité de regard sur la multiplicité des cultures ne permettent pas au poète, quand il s'exprime, d'en laisser une l'emporter sur les autres, alors sa vision du monde, transculturelle et transpoétique, transforme tout en un terrain flou, riche d'une porosité sensuelle<sup>215</sup> ».

---

<sup>215</sup>Giuseppina Igonetti, « L'Autre dans l'œuvre poétique et romanesque d'Hédi Bouraoui », *Hédi Bouraoui : la Transpoésie*, p. 14.

Dans la configuration des rapports ontologiques, l'originalité devient un terrain d'accueil permettant à ce que chaque fond culturel local garde sa couleur et sa saveur. Pour contrecarrer toutes les solitudes, rejeter le repli de chaque culture sur elle-même, et adopter le cogito bouraouien « je est nôtre », l' « originalité » transculturelle permet de bâtir les ponts entre les cultures pour que personne ne nie ses racines et personne ne les empêche d'être irriguées par d'autres affluents culturels. Cette vision submerge les écrits de Bouraoui et nous offre un nouvel ordre des choses au sein duquel toutes les composantes de la mosaïque humaine fleurissent : la majorité anglophone, la minorité francophone, les indigènes et les nouveaux immigrants. Pour Bouraoui, le retour est découverte de soi, rencontre basée sur la réciprocité, déconstruction de l'histoire et des idéologies, et épanouissement de l'être. Tous les êtres y vivent harmonieusement et les racineries y florissent. Par contre, Césaire semble centrer sa conception du retour sur la « négritude », car, selon lui, il est essentiellement question des noirs que le colonisateur a dévalorisé et a presque anéanti leurs valeurs.

Souffrant de l'exil et se sentant coupable d'avoir abandonné les siens, Dany, personnage principal de *L'Énigme du retour* (2009), nous transporte dans un voyage de Montréal, pays d'exil, à Haïti, pays d'origine, en passant par New York, terre où son père a vécu ses derniers jours et où il est décédé. Il nous fait part de ses tourments et nous explique le pourquoi et le comment de son retour. Cette quête d'un passé lointain que le déracinement forcé a réprimé plonge le lecteur dans un saga existentiellement identitaire. Comparant la signification que Laferrière donne au retour à celle de Bouraoui, on aperçoit que chez ce dernier, il implique ouverture, dialogue et transculturalité. Au lieu de se réfugier dans une seule racine et se cloisonner dans une seule culture, le sujet bouraouïen prône l'identité originaire comme additionnement des cultures qui rend non pertinente toute analyse qui serait fondée sur le retour au pays natal ou la nostalgie ou encore moins l'exil. Contrairement à l'enracinement dans la réalité historique de Laferrière, Bouraoui annonce l'être originaire qui transvase les frontières et embrasse l'altérité.

Alors que Bouraoui souligne la nature initiatique du retour et son accent sur la nature plurielle de l'être, Laferrière dénote que le retour au pays natal est décrit comme une dysnostie, un malaise profond, une difficulté existentielle à entreprendre le retour à Haïti. Le décès du père précipite une tension psychologique qui évoque les sentiments de Windsor Dany face à l'évolution et à la situation politique de son pays natal, le développement de sa relation avec les siens, ainsi que sa réflexion sur l'existence en général et la question de l'identité en particulier. Son retour ne se limite pas à revenir à Haïti pour vivre avec les siens dans un moment de deuil, mais, il s'agit également pour lui de comprendre qui il est malgré la diversité des cultures dans lesquelles il baigne du fait de son exil. En déferlant une multitude de souvenirs dans l'esprit de Windsor

lorsqu'il apprend la mort de son père, le retour trace trois formes de l'identité : « celle du retour en tant que mouvement géographique; celle du retour en tant que recherche d'une forme d'écriture correspondant à un héritage littéraire revendiqué; celle enfin du retour sur soi et sur la manière dont il est possible de se définir<sup>216</sup> ».

En annonçant la Canaditude et l'originalité, Bouraoui célèbre la diversité, la pluralité et l'ouverture. Pour lui, le voyage à travers le monde est révélateur de la transculturalité de l'être humain : on est soi-même et les autres. Nous portons l'altérité au fond de nous-mêmes. Le dynamisme de l'errance donne la possibilité de se déplacer partout dans le monde pour dialoguer et pour bâtir des liens d'entente. Le retour au pays natal est, par contre, une négation de l'autre et un rejet du dialogue. Alors que Césaire prône la négritude et Laferrière prêche l'esprit haïtien, Bouraoui fait l'éloge de l'originalité. Cette réalité humaine est fondée sur l'acceptation et la réciprocité. L'oeuvre romanesque de Bouraoui rejette le retour nostalgique. Certes, certains de ses personnages ont évoqué ce désir de revenir au pays natal, comme Nick Zambrotta, dans *Le Conteur*, par peur de mourir dans un pays étranger, et Amar et Moshé, dans *Retour à Thyna*, qui regrettent d'avoir quitté leur pays et manifestent de l'amertume de s'être exilés. Il a également abordé la situation de ceux qui ont refusé de quitter le pays hôte comme ce fut le cas de Souleyman dans *Ainsi parle la Tour CN*. Mais, tous ses personnages principaux ont choisi l'errance car ils ont réalisé son importance dans l'instauration d'une nouvelle ère dont le dialogue et la culture de l'altérité constituent l'essence de l'existence humaine. Au lieu du retour animé par dysnostie, Bouraoui favorise le dynamisme du déplacement.

---

<sup>216</sup> Irène Chassaing, *Dysnosties : le récit du retour au pays natal dans la littérature canadienne francophone contemporaine*, thèse de doctorat, Halifax : Université Dalhousie, 2014, p. 105.

Selon Chassaing, le retour géographique de Dany est entamé par la description de sa vie d'exilé au Québec et son hiver gelé. Le voyage à New York pour l'enterrement de son père lui permet de passer chez différents amis dont il décrit la propre vie d'exilés, et de faire la connaissance des amis de son père qui ont dépeint la vie quotidienne de ce dernier en tant que héros de la résistance que l'exil a rendu fou au point d'avoir nié avoir jamais eu un fils. En voyageant à travers divers endroits de son pays et les siens, Dany « mène une réflexion sur la nature de l'exil ainsi que sur la situation politique et économique qui l'ont forcé à partir<sup>217</sup> ». Hannibal a eu la même expérience lorsqu'il a été forcé de quitter l'hôtel où il séjournait après avoir été accusé de dopage. Durant cette période, il a frôlé le monde de la drogue, de la mendicité, de l'incrédulité et a même fait la rencontre d'immigrés vivant en marge de la société. Cela était le moment propice pour dévoiler certaines réalités amères que vivent les émigrés à l'étranger: l'amertume, le mépris, l'aliénation et le désespoir. Grâce à sa détermination et à sa conviction de franchir les ponts de l'adversité, Hannibal n'a pas succombé au piège du retour nostalgique.

Poursuivi par une inquiétude existentielle qu'il tient à résoudre, Dany, qui est exilé depuis plus de trente ans, se pose des questions sur sa propre identité et sur l'exil en général. Il lui semble que, comme l'affirme Chassaing, « l'exilé est toujours privé d'une partie de sa propre vie<sup>218</sup> ». Elle entend par là, non seulement la perte du pays natal, l'interruption du cours de la vie car son esprit s'est trouvé dérobé de la marche inexorable du temps, mais également la fragmentation de sa personnalité qui le fait plonger dans la conscience du rêve. Cet égarement qu'il ressent tout au long du roman n'implique aucunement qu'il est « divisé entre ses origines haïtiennes et sa vie canadienne. Il se revendique à la fois comme l'un et comme l'autre<sup>219</sup> ». Son interprétation

---

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 112.

s'appuie sur le passage suivant : « Le galop dans la morne plaine du temps avant de découvrir / qu'il n'y a dans cette vie / ni nord ni sud / ni père ni fils / et que personne / ne sait vraiment où aller » (ER 22). Le malaise dont il souffre est celui de la perte de repères spatiaux et temporels qui l'empêche de se définir lui-même. Selon Chassaing, la subjectivité du personnage rappelle « la notion d'hybridité développée par Homi Bhabha : il n'est ni l'un, ni l'autre<sup>220</sup> ». Cependant, le lecteur perçoit cette hybridité de manière négative, car le tiers-espace qu'elle représente devient un « non-espace » que Laferrière explicite en indiquant que le narrateur « ne sait vraiment où aller » (ER 22). Par ailleurs, le passage d'une culture à une autre que le narrateur déclare n'attribue aucune trajectoire précise à sa subjectivité, ce qui lui confère une identité indéterminée.

Or les déplacements effectués par les personnages romanesques de Bouraoui ont la conscience bien précise qu'ils portent leurs origines en eux et que ces dernières doivent embrasser la diversité et le transculturel. Le choix des quatre points cardinaux de la Méditerranée n'a pas été aléatoire. Il répond à cette soif transculturelle de dresser des ponts de dialogue entre les cultures qui ont parcouru les différentes régions de la Méditerranée pour que les racines soient irriguées par d'autres affluents culturels. L'enracinement dans la culture mère et le dépaysement dans le pays hôte sont sources d'égarement ontologique et de perte identitaire. L'auteur même de la trilogie reconnaît avoir appris de son appartenance à trois cultures, africaine, française et canadienne en lui donnant une richesse de l'esprit et une ouverture vers d'autres cultures. Cette même pluralité identitaire a été largement exprimée par la Tour dans *Ainsi parle la Tour CN*. Elle accepte et célèbre la différence comme une essence humaine. En nomadant au tréfond de chacun de ses personnages pour transmettre leurs craintes, leurs peurs et leurs souffrances, elle choisit un retour dynamique. Contrairement aux solitudes de Rocco, Souleyman, Kelly et la famille de Pete,

---

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 113.

la Tour rejette le retour comme cloisonnement à l'intérieur d'une ethnicité donnée ou une certaine appartenance, car elle opte pour le transculturel : ouverture et réciprocité.

Le coup de fil « fatal » (ER 13) que Dany a reçu lui annonçant la mort de son père, précipite chez lui non seulement une fragmentation d'esprit mais également un manque d'orientation :

« J'ai perdu tous mes repères. La neige a tout recouvert... Je suis conscient d'être dans un monde à l'opposé du mien » (16-17). Son âme rôde « sans destination » (13) dans les villages glacés du Québec et n'arrive pas à comprendre la nature de son vécu existentiel : doit-il renoncer à l'ailleurs, au présent et au passé ? Comment doit-il se préparer pour ce retour impromptu, mais inévitable : « Il arrive toujours ce moment. / Le moment de partir » (39). Cette inévitabilité du retour est absente dans les œuvres de Bouraoui. À travers ses écrits et tout au long de son vécu, il continue le voyage de l'errance qui lui permet de faire multiples rencontres, de comprendre les autres cultures et de faire taire les haines et les violences. Alors que les personnages de Bouraoui cherchent à abolir les frontières qui empêchent le transvasement des valeurs transculturelles, Dany plonge dans le rêve et l'enfance afin de réprimer sa peine nostalgique, comme le souligne Joanna Ducey; il se contente « du refoulement du réel et d'une régression enchantée envers l'âge d'enfance<sup>221</sup> ». S'inscrivant dans l'histoire, selon Ducey, cet espace onirique devient plus important que l'espace réel qui comprend son pays d'accueil et son pays d'origine. Cette affirmation est appuyée par le style d'écriture de cette œuvre comme un troisième espace, un interstice, combinant poésie et roman, témoignage ethnographique et récit allégorique. Elle est

---

<sup>221</sup> Joanna Ducey, « La Perpétuité de l'exil et du retour dans *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière », *Lettres et arts*, février 2012, p. 2.



également soutenue par une déclaration de l'auteur faite lors d'un entretien avec Benjamin Vasile en 2003 soutenant que le rêve constitue « le minimum qu'il faut pour vivre dans la société<sup>222</sup> ».

Les moments de rêveries intentionnelles que Dany a eus lui permettent de faire une transition assez douce et moins choquante à un monde qu'il a laissé de façon précipitée il y a trente-trois ans, lorsqu'il n'avait que vingt-trois ans. La dimension sublime du rêve a été évoquée à maintes reprises par le narrateur-protagoniste comme « cet impérieux besoin de dormir » (*ER* 37) qui le fait tomber dans « une chute si douce » pour le réveiller ensuite transplanté dans une ville lointaine imaginée. Cet acte involontaire « était le seul moyen / pour rentrer incognito au pays...et calmer ma soif des visages d'autrefois...Dormir pour me retrouver dans ce pays que j'ai quitté un matin sans me retourner » (*ER* 21-23). Pour fuir la réalité ou ne pas accepter une confrontation abrupte, le rêve fournit un échappatoire temporaire pour que la personne puisse faciliter son entrée dans un monde qu'il a tant réprimé. A la différence de Lafèrrière, le rêve de Bouraoui n'est pas onirique; il n'est pas une fuite de la réalité non plus. Il est une recherche d'un idéal humain qui respecte les valeurs humaines et qui érige un nouvel ordre, « Un mariage heureux de cultures » (*PABO* 10) basé sur la liberté et l'amour de l'altérité. Cet idéal ne peut se réaliser que grâce à l'émigressence, souffle migrateur, déplacement continu, qui permet l'atteignement d'une créaculture, une vision unitaire mettant en vigueur une interaction dynamique entre l'homme et son milieu culturel renforçant ainsi la productivité de l'échange incessant entre la nature humaine et la nature naturante. Cette tension perpétuelle entre l'homme et son milieu donne naissance à un rêve de l'ailleurs qui n'a pas une origine fixe ou un domicile stagnant. Ainsi, l'idée du retour

---

<sup>222</sup> Benjamin Vasile, *Dany Lafèrrière : L'Autodidacte et le processus de création*, Paris : L'Harmattan, 2008, p. 257.

nostalgique, la notion d'aliénation hors de chez soi, l'exil comme contenu du récit migratoire ou la migrance selon laquelle le retour devient désenchantement deviennent obsolètes.

Prenant la route du nord, à New York, pour assister aux funérailles du père qu'il n'a vu qu'en photo, puis le ramener à son village natal de Barradères, dans le sud d'Haïti, ne semble pas être un voyage anodin. Une fois à Port-au-Prince, Dany se terre dans une chambre à l'hôtel, n'osant regarder cette ville dont il a tant rêvé là-bas dans sa baignoire, à Montréal. La baignoire en tant qu'espace offre un lieu sacré qui donne au narrateur la possibilité de rentrer dans le monde du rêve à travers ses somnolences. « Cette eau brûlante qui achève de ramollir les os » (33) parvient à faire éprouver en lui le sentiment d'être « parfaitement » chez lui. La métaphore de la baignoire renvoie à l'image néonatale du corps recroquevillé au sein du ventre maternel, havre de la protection et du confort. Cette image du « ventre rempli d'eau » est également reprise à travers le roman sous forme de la tendance du protagoniste de se remplir le corps avec des substances liquides, que ce soit dans la forme de l'eau du bain ou des gorgées de rhum qu'il avale pendant ces retours imaginés. La tiédeur que l'eau ou le rhum apporte non seulement elle dissimule les désirs brûlants que l'hiver du Nord réprime, mais elle lui offre l'opportunité de reconstituer la terre d'enfance dans une baignoire sauveuse grâce à laquelle il renoue avec le cordon ombilical que l'exil a rompu. La métaphore de l'eau évoque la réunion éternelle entre mère et fils et confirme les origines identitaires.

Bouraoui a donné à l'eau un triple sens, celui de l'orientation, celui de la purification, et celui de la transcendance. Elle donne à Hannibal l'élan migratoire dont il a besoin pour entreprendre son saut qualitatif. Sans elle, il se sent perdu et sans espoir. Elle est le lieu du questionnement sur le sens de la vie, les moments introspectifs qui ont accompagné sa quête de soi et des autres. L'eau a également fait renaître Zitouna. En traversant dans une embarcation

blanche oscillant sur l'eau pour se rendre vers le centre du marché, Zitouna a accompli deux objectifs, la purification des effets de son viol et la solution du meurtre de Kateb. La limpidité de l'eau a eu un effet cathartique et a été une source d'inspiration. Le sens du dépassement est entrepris grâce à la métaphore de la Méditerranée. Carrefour des civilisations, La Méditerranée est un symbole de créativité, de quête du sens de la vie et de la sagesse ainsi que de l'amour des gens et de la nature. Alors l'eau selon Bouraoui est étroitement liée à la découverte de soi et des autres. Par contre, Laferrière la conçoit comme un symbole de retour à une enfance perdue, une réjouissance dans un rêve qui a peur de la souffrance et de la misère du réel.

Le lien avec les songes comme tremplin médiatique entre le passé et le présent est aussi établi à travers l'acte de lire, car Dany s'en sert pour calmer les tiraillements identitaires. En alternant « chaque gorgée de rhum avec une page du *Cahier* » (34), Dany met en évidence le rapport entre l'absorption de l'eau et le dévorement par les yeux des pages du recueil poétique d'Aimé Césaire. L'eau et la lecture, l'enfance et le temps actuel, le giron maternel et la solitude de l'exil se côtoient dans son récit. L'acte de lire constitue un mécanisme de survie nécessaire, non seulement « pour apprendre » (16) mais « pour vivre » également. Son besoin infatigable de lire et relire Césaire a pour but de comprendre pour pouvoir vivre son exil. Mais il ne comprendra profondément le recueil de Césaire qu'au moment de la mort de son père : « Je ne comprenais pas l'engouement que ce livre avait pu susciter chez les jeunes Antillais... Et je vois bien là où [Césaire] a dépassé sa colère pour découvrir des territoires inédits dans cette aventure du langage. Les images persécutantes de Césaire dansent maintenant sous mes yeux » (62). La lecture du récit de Césaire porte la marque de l'initiation au passé culturel. Elle soutient Dany dans son deuil et « son exil

intérieur<sup>223</sup> », comme dirait Evelyn Gagnon. Le fils en tant que conscience est confronté à l'inévitabilité d'une perte, et du même coup exploite le potentiel imaginaire de cette posture mélancolique. Selon Gagnon, le roman permet au narrateur-fils d'interroger les contours de toutes les distances qui le séparent du père disparu, et les mouvements d'approches qui relancent incessamment cette énigme insoluble. Puisque « la distance est si fine / entre la longue absence et la mort » (ER 112), elle se demande « où se termine la vie d'un père absent et où commence la vie d'un fils l'ayant longtemps cherché <sup>224</sup> ».

Hannibal a longuement attendu son père qui était supposé revenir après avoir terminé ses études supérieures et après avoir économisé un peu d'argent pour que ses enfants puissent vivre décemment. Sa mère elle aussi est partie à la recherche du père qui a tardé à revenir. Tous les deux ont échoué à rentrer au pays natal. Hannibal est forcé de rester avec sa tante Souad. Au lieu de sombrer dans le désespoir et l'amertume, il a pris la voie de l'errance pour les retrouver et pour dialoguer avec le Nord. Le périple n'a pas été simple, mais il en a valu la peine. En apprenant que ses parents ne sont plus de ce monde, Hannibal n'est pas rentré au pays natal se morfondre dans le deuil, il a par contre continué sa nomadise transculturelle. Cette dernière n'a pas été inspirée par une référence livresque donnée, *Le Cahier* de Césaire dans le cas de Dany. Elle provient de sa foi en l'homme et de sa liberté à se mouvoir dans le monde pour se connaître mieux et approfondir ses relations avec les autres. Alors que *Le Cahier* met l'accent sur les valeurs des cultures noires, Bouraoui parle de valeurs humaines et de culture humaine.

En plus de l'analogie de style et de sujet qui existe entre les deux écrivains, Laferrière et Césaire, ils partagent les mêmes sentiments et mêmes thèmes malgré leurs origines différentes.

---

<sup>223</sup> Evelyn Gagnon, « L'Énigme de la filiation : perspectives comparatistes à l'ère de la mélancolie », *Myriades*, n° 1 (11), 2015, p. 1.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 2.

Leurs oeuvres présentent un compte-rendu bien complet des sentiments que peut ressentir l'individu qui choisit, ou qui est forcé de quitter sa ville natale : la rage, la déception, l'impuissance, le désespoir. Césaire décrit l'échec sinistre des Antillais, indique que son peuple est misérablement malade et affamé, souligne la perte de son identité ainsi que son incapacité à s'exprimer sincèrement, et évoque une profonde nostalgie de son enfance naïve, un ailleurs idyllique qui fait abolir la peur. Dany parle des mêmes souffrances et émotions et il se languit aussi pour son pays natal qu'il décrit comme un « fleuve de douleurs dans lequel on se noie » (86) et où « la misère fait la sieste » (*ER* 87). Ce sentiment de nostalgie n'a pas de place dans les romans bouraouiens. Tous ses personnages principaux finissent par transcender les solitudes culturelles et ethniques et embarquent dans une société transculturelle qui accepte la différence dans la réciprocité et la dignité. Hannibal, Laura, la Tour, Barka, Tassadit et Samy ont mis l'accent sur les effets devastateurs de l'enracinement et ont fait l'éloge de la diversité culturelle. Bouraoui soutient que nous sommes tous des immigrés et que notre vie n'est que passage dans ce monde. L'errance doit être notre destin et notre moyen de se rapprocher des autres, de les inviter chez soi pour qu'un village humain soit érigé dans le respect et la tolérance.

Depuis son arrivée au pays natal, Dany a préféré le contact à petites doses avant de s'enfoncer dans ses profondeurs et y trouver son héritage. Alors, il décida de s'installer à l'hôtel de luxe fréquenté par les journalistes internationaux et les responsables des ONG pour pouvoir contempler Port-au-Prince de haut et de loin, comme il dit à un journaliste : « J'aime bien les gens dont le métier est de regarder » (130). Dany voulait ériger une distance avec son milieu d'origine car il lui était très difficile de faire face à cette souffrance réprimée qui existe au fond de lui depuis toujours et qui le ronge de l'intérieur. On peut même se demander si la mort du père n'était qu'un subterfuge pour revenir chez soi ? Ce retour, même s'il prend une allure énigmatique, il exprime

une certaine culpabilité résultant de la fuite, la sienne et celle de son père. Le retour lui permet également de redécouvrir la force de la révolte : « Il m’a fallu plus d’un demi-siècle pour retrouver cette force de caractère que j’avais au début. La force du non. Faut s’entêter. Se tenir debout derrière son refus » (56). Cette force du non, qu’il a connu lorsqu’il était enfant, est une voie vers l’autocritique qu’il offre à ses lecteurs, le miroir qu’il leur tend.

Comme le souligne Jean Hérald Legagneur, cette mort :

... lui a servi de prétexte pour prendre sa revanche sur ce même exil par un voyage qui le conduit à parcourir tout le Nord de Montréal à Toronto pour rendre visite à un ami peintre (un exilé comme lui), en passant par New York, Manhattan, Brooklyn pour revenir ensuite à Montréal et rencontrer Rodney Saint-Eloi (encore un autre exilé) - avant de se diriger Vers le Sud, c’est-à-dire vers le pays natal. On se demande alors pourquoi l’itinéraire du retour a-t-il été dessiné ainsi, et surtout, pourquoi sa représentation se fait-elle aussi métaphoriquement et caricaturalement<sup>225</sup>.

Selon Legagneur, l’auteur utilise la mort comme un choix délibéré afin qu’il puisse revisiter son passé pour en dresser le bilan et l’assumer pleinement. Le départ du Nord glacial vers le Sud constitue une image « subtile ... dont l’auteur se sert pour mieux situer, non seulement ce passé et les événements qui le dominent mais aussi pour marquer les contrastes existant entre les différents lieux qui s’imbriquent dans ses expériences subjectives<sup>226</sup> ». Le Nord, terre d’accueil et de refuge, est lieu d’opportunités et d’épanouissement, alors que le Sud tropical, terre d’origine, désigne

---

<sup>225</sup> Jean Hérald Legagneur, « *L’Enigme du retour de Dany Laferrière ou quand imaginaire et urgence du social se transforment en Cahier du retour au pays natal* », *Voix plurielles*, vol. 10, n° 2, 2013, p. 295.

<sup>226</sup> *Ibid.*

paradoxalement le pays qui l'a précipité en exil pour devenir par la suite la terre d'asile qui console des turpitudes qui en découlent.

Selon Gagnon, « La mort du père s'affiche sans contredit telle une *apocalypse intime*, pour le narrateur<sup>227</sup> ». Dany affronte une catastrophe intime : la disparition du père qu'il a peu connu et la tragédie collective vécue par son peuple. Le lecteur assiste à une certaine dilatation des frontières entre le pays d'origine et le pays d'accueil, et entre la nostalgie d'un passé avorté et l'énigme que constitue ce présent endeuillé. Pour Gagnon, la nature énigmatique provient de la double figure de l'absence que le père incarne : « n'ayant jamais été présent dans la vie du fils, qui tenta tout de même de le rencontrer, une fois adulte, ayant retrouvé l'appartement où vivait ce père en exil à New York<sup>228</sup> ». Cette rencontre avortée est bien élucidée par la scène New Yorkaise du roman. Étant sur le seuil de la porte de l'appartement du père dont la porte était fermée, Dany croyait entendre son père qui hurlait : « qu'il n'avait jamais eu d'enfant, ni de femme, ni de pays » (*ER* 66). Animée par l'éthos de l'exil, la fonction élégiaque du roman devient pour Dany un déterminant incontournable de la subjectivité. Tout en rendant hommage au défunt, victime d'un régime despote qui le force à l'exil et à une mort solitaire, la mort le jette dans une longue dérive méditative où il interroge davantage ses propres errances identitaires.

La mort du père pousse Dany à remettre en question sa vie au Nord. Au lieu de trouver un moyen de s'imposer dans le pays hôte, comme Hannibal l'a fait, Dany rentre au pays natal pour enterrer son père et pour venir à l'aide des siens. Ce n'est pas seulement la mort qui l'incite à faire le voyage du retour, mais c'est également le sentiment de culpabilité qui le ronge depuis toujours pour les avoir abandonnés. Hannibal n'a pas essayé de chercher dans la mort une excuse pour

---

<sup>227</sup> Evelyn Gagnon, « L'Énigme de la filiation », p. 3.

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 2.

justifier un retour au pays natal. En tant qu'être transculturel, il est un homme du monde qui tient à se faire accepter, à renouveler le partage, l'échange des cultures et la solidarité entre les êtres humains. Il ne doit pas y avoir d'énigme dans ses rapports. Dans certains moments de son voyage, Hannibal a décidé de s'isoler des siens pour la simple raison de voir clair au fond de lui-même. Contrairement à Dany qui le fait par peur, Hannibal le fait pour mieux se préparer à la rencontre des autres. En outre, l'absence du père et de la mère a mieux servi Hannibal dans le sens où, condamné à être libre, il doit assumer tous ses actes car il en est entièrement responsable, compte tenu du fait qu'il se forge lui-même au cours de son existence.

Gagnon remarque que ce deuil énigmatique qui plonge le narrateur dans une errance géographique, « s'avère aussi une expérience positive, créatrice<sup>229</sup> ». L'écriture mélancolique de l'auteur lui évite la fureur du désespoir, le libère de l'emprisonnement du deuil et lui dévoile son versant fertile, qui lui permet de déployer considérablement l'espace de l'imaginaire : « Ma vie en zigzag depuis ce coup de fil nocturne / m'annonçant la mort d'un homme / dont l'absence m'a modelé. / Je me laisse aller sachant / que ces détours ne sont pas vains. / Quand on ne connaît pas le lieu où l'on va / tous les chemins sont bons » (ER 167). Cette écriture s'oppose à la chambre du père, comme représentant la figure mélancolique tragique, car il est celui qui a tout perdu et qui n'a pas pu faire le voyage du retour. Le fils pour sa part, est celui qui a pu accepter que ce retour soit une énigme sans fin, toujours à recommencer. Cette énigme, Gagnon explique, « se fait le moteur de la pensée dérivante et créatrice en ce sens que l'énonciateur l'assume telle une force de déplacement, de créativité, une force du vivre au sein d'une parole en acte<sup>230</sup> ». Pour Bouraoui, la source de créativité est la transculture : une culture de l'altérité, du transvasement, et du

---

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 5.



dépassement des frontières. C'est une tentative humaine de dépasser et d'intégrer les cultures, de se rendre disponible à plusieurs cultures et de tenter de se fondre en l'autre, sa culture.

En plus du rêve et de la lecture, l'acte d'écrire s'avère indispensable pour que Dany comprenne et surmonte son exil, la mort du père et le retour au pays natal. Alors, l'auteur fait un retour à l'écriture et sur l'écriture. La première se fait par l'écriture manuscrite qui se justifie par la forme impressionniste du roman et qui s'apparente au poème, voire au Haïku, alors que la deuxième, motivée par les souvenirs du débuts, se manifeste par la recherche de rythmes sonores et percutants (*ER* 24). Le retour sur l'écriture passe ensuite à la montée du doute : « Écrit-on hors de son pays pour se consoler ? / je doute de toute vocation d'écrivain en exil » (34). En portant son scepticisme sur la possibilité du rapport entre l'acte de l'écriture et l'exil, le retour définit la fonction de la littérature. Cette dernière devient un sauf-conduit pour revenir au pays : « Le dictateur m'avait jeté à la porte de mon pays. Pour y retourner, je suis passé par la fenêtre du privé » (156).

En écrivant, l'auteur cherche toujours à « voler au-dessus des maisons, pour délirer, pour vivre pleinement... [pour] changer de monde<sup>231</sup> ». L'écriture lui permet de se réapproprier le temps et l'espace, visiter et revisiter ses souvenirs lointains tout en les valorisant. Le besoin de changer de pays et de visiter son enfance a bien incité le narrateur à écrire. Il a pu réanimer sa mère et faire revivre sa grand-mère. Cependant, lors de la mort du père, l'acte d'écrire devient incontrôlable et cathartique au point que les mots et les lettres épuisent son corps : « Dès que j'ouvre la bouche les voyelles et les consonnes se dépêchent de sortir dans un grand désordre que je ne cherche plus à maîtriser. Je me contrôle encore en m'appliquant à écrire, mais je n'arrive pas à plus d'une dizaine

---

<sup>231</sup> Benjamin Vasile, *Dany Laferrière : L'Autodidacte et le processus de création*, op. cit., p. 54.

de phrases sans tomber d'épuisement. Je cherche une manière qui n'exige pas trop d'effort physique » (ER 24). Malgré la puissance émancipatrice de son écriture, « [la] certitude que la littérature [le] sauvera de tous les dangers » (186), il admet les limitations paradoxales de toute création artistique. Pendant le régime de Duvalier, ses écrits ont été trop politiques, ce qui a précipité son exil ainsi que ce fut le cas de l'expatriation de son père. En se basant sur l'histoire de son neveu, qui, à force de vouloir devenir écrivain, ne voit plus les choses comme des choses qui se passent dans sa vie, mais plutôt en tant qu'événements extérieurs qui se passent autour de sa vie (146), l'écriture peut obliger quelqu'un à renier plusieurs aspects de sa vraie identité (160), au lieu d'être une ouverture sur son pays d'origine et une façon de se connaître.

L'écriture chez Bouraoui, par contre, n'est pas un moyen de revenir dans son pays natal pour mener un combat politique afin de changer un certain régime. L'écriture donne à Théo la possibilité de naviguer à travers l'inconnu pour se retrouver et se définir par rapport à l'autre. Grâce à ses faisances, possibilités inédites, germes dont est imprégné le créateur, Théo parvient à mettre en lumière la densité humaine et à donner l'espoir à l'homme de se défaire des emprises idéologiques de tout centrisme, comme ce fut le cas de Dany qui utilise *Le Cahier* de Césaire comme une source d'inspiration ultime. L'écriture dispose de la qualité de migrer entre les cultures, les genres littéraires et même les langues. L'écriture dispose également d'une propriété fondamentale d'ouverture que Bouraoui nomme béance. Une écriture de la béance est donc une écriture ouverte. Créaculture ou écriture de la béance implique une connaissance de l'autre, de sa culture et donc, concrètement, rencontres et voyages perpétuels.

Ni le rêve, ni la lecture, ni l'écriture n'ont pu garantir un retour satisfaisant à cause des limites inhérentes à chacune. Le rêve s'avère insuffisant pour revisiter ses origines, car même s'il traverse le temps et l'espace tout en restant dans une ville étrangère, Dany a été victime de réalités

écoeurantes à la mort de son père. Sa vie au Québec ressemble à celle de la foule muette dans l'oeuvre de Césaire qui mène une vie aliénée. Se baignant dans une existence insulaire et onirique, il reste conscient de son égarement, et discerne un refoulement identitaire : « Nous sommes déçus d'être devenus ce que nous sommes devenus. Et nous ne comprenons rien à cette étrange transformation qui s'est faite à notre insu » (77). C'est ainsi que s'explique la douleur de son père d'avoir été forcé de vivre loin des siens et qu'il a été obligé d'effacer « son passé de sa mémoire » (68) et renier ses origines. Contrairement au père, et même s'il insiste sur la manifestation de ses origines géographiques et culturelles dans sa vie actuelle, Dany souffre de l'oubli. Il regrette de ne pas se souvenir des traits du visage de son père, étant victime d'une « mémoire brûlée » (41) par les exigences de l'espace vécu et le passage du temps. En outre, les rêves qu'il se fait du retour risquent d'aggraver l'exil et d'empêcher l'expérience réelle de la vie. L'auteur est conscient que le rêve non seulement ne peut jamais retrouver « la saveur de cet-après-midi d'enfance » (123), mais qu'il est en effet « un excès de réalité » car il n'est pas ancré dans une certaine réalité tangible.

Une fois de retour au pays natal, il fait face à certaines réalités dépayssantes, son psychisme semble rester un peu en décalage. De la même manière que Césaire n'a pas trouvé une réponse à sa question, « Qui et quels nous sommes ? » (*CRN* 6), Dany ne trouve pas une réponse à une question analogue non plus, « Saura-t-on un jour qui on est vraiment ? » (*ER* 166). Son onirisme est subrogé par l'intoxication des vérités quotidiennes. Son environnement réel l'ébahit car il le trouve à la fois étranger et familier. Il lui semble que « les choses n'ont bougé d'un iota » (144). Il réalise aussi que d'autres défis se sont érigés. Alors que lui et son père ont vécu l'époque dictatoriale, la nouvelle génération, celle de son neveu, subit la violence sanguinaire et séductrice des gangs, et démontre un espoir déconcertant à l'égard d'un retour possible à la dictature.

La scène de la diarrhée après avoir bu un jus haïtien désagréable (84) et l'autre scène dans laquelle il constate que tous ses souvenirs gelés en son for intérieur pendant l'exil se dégèlent et deviennent une « petite flaque d'eau dans le lit » (151), le rapprochent de sa terre natale. A la clôture du livre, Dany devient Legba, le dieu vaudou (292) qui permettra à l'écrivain exilé d'arriver enfin chez lui, là où c'est, finalement, la fin du voyage (285). En outre, la métaphore de la sphère dont l'auteur parle vers la fin du roman entérine son sens de retrouvaille (300). Ainsi, au lieu de l'angoisse de l'égarement, la sphère renvoie à l'idée de la plénitude. La suspension du temps qui ne lui a pas permis d'assister aux transformations de sa communauté d'origine et des siens, et de ce qui est advenu au père, est anéanti par son retour. C'est ce que signale le voyage final du narrateur vers le village où est né son père car, une fois l'esprit du père est ramené à la terre natale, Dany réalise que, comme le signale Chassaing, son « lieu de la naissance contient le monde tout entier<sup>232</sup> ».

Contrairement à Laferrière, le retour chez Bouraoui nie l'idée de l'exil et sa dynostie. Il est important de noter, comme le souligne Jacobée, « que hors son pays natal, le poète-romancier ne s'est jamais senti en exil<sup>233</sup> ». Hannibal ben Omer ne s'est jamais considéré un exilé lorsqu'il s'est aventuré à la recherche de son père, Omer ben Omer, qui avait quitté le pays natal. N'ayant pu réussir à amener des changements positifs ni dans son pays d'origine ni à l'étranger, le père s'est trouvé dans une crise existentialiste et a envisagé le suicide pour faire taire la souffrance au sein de son âme égarée. Lorsque Hannibal a reçu une lettre de Marie-Noëlle, son ex-belle-mère, lui apportant les informations sur la mort de son père, il lui a été très reconnaissant et n'a exprimé aucune haine contre celui qui l'a tué; cependant, il n'a pas décidé de retourner chez lui afin de

---

<sup>232</sup> Irène Chassaing, *Dynosties*, op. cit., p. 115.

<sup>233</sup> Eric Jacobée, *La Poétique de l'interstice chez Hédi Bouraoui*, op. cit., p. 23.

l'enterrer et chercher refuge dans le havre du pays natal. Fidèle à son projet transculturel, sa pensée et son action sont fondées sur l'amour et le respect du semblable et du différent. Le voyage épiphanique entre son intérieur et son extérieur conditionne son âme de quêteur et le propulse vers un être transvasant.

Bouraoui a eu l'idée du transculturalisme lors d'un voyage qu'il a eu à Haïti; ce passage sans préjugés d'une culture à une autre lui a permis de se sentir soi-même au coeur de plusieurs cultures : « L'expérience haïtienne m'a permis de me rendre compte pour la première fois que trois cultures différenciées circulaient dans mes veines sans antagonismes ni chocs. L'Afrique, l'Europe, et l'Amérique du nord cohabitaient en moi, non seulement en bon voisinage mais en parfaite symbiose » (*TEN* 62). Dans ses écrits, Bouraoui ne s'est pas préoccupé de « de retracer l'essence des mouvements migratoires, le déracinement, l'exil, le déchirement, l'aliénation, mais plutôt d'accentuer l'émigration tacite ou implicite, intérieure et actuelle, littérale et symbolique de nos propres gestes et de notre propre action » (57). Le retour et les voyages qu'il a nécessités ont été une aubaine pour se connaître, comprendre ses origines transculturelles et dialoguer avec les autres.

La pensée nostalgique prive l'être de son épanouissement et le noie dans la misère de l'appartenance ethnique et de l'hégémonie raciale. Bouraoui réitère dans chaque récit qu'il porte ses origines en lui, qu'ils font partie de son âme et qu'ils définissent sa raison d'être. Le retour n'est pas un enracinement dans un espace, une culture ou une identité donnée. Il est nomaditude prédisposant, comme le dit Beggar, « au mouvement, au renouveau et au dialogue » (*ERB* 55). Au lieu d'une errance entre un pays d'origine et un pays hôte où l'on se sent étranger et indésiré, le retour « implique une liberté de mouvement indélébile dans des espaces illimités » (*TEN* 7). Il est une mobilité continuelle, une aventure exploratrice de l'espace et du monde intérieur, une

ouverture et une flexibilité identitaire qui s'adapte à chaque nouvelle étape du parcours existentiel. Lors de notre voyage, on doit accueillir et adopter les autres identités culturelles que nous rencontrons, sinon nous sombrons dans le marasme et l'effroi de la binarité infernale qui favorise « le repli de chaque culture sur elle-même » (*TEN* 63) et qui empêche la personne à refuser que son identité soit irriguée par d'autres affluents culturels.

Dany conçoit le retour dans ses trois formes, géographique, identitaire et artistique, comme une stratégie de retrouvaille pour comprendre pourquoi son père l'a abandonné, pour expliquer pourquoi il est exilé, pour soulager son sentiment de culpabilité d'avoir quitter le pays natal et pour chercher un moyen de retrouver ses origines et son passé culturel. Cet état d'âme exhume souffrance, nostalgie et un désir indomptable de faire le voyage du retour. Contrairement à cette appartenance filiale que Dany exulte, Bouraoui fait l'éloge de l'altérité qui permet de créer des « valeurs culturelles d'un territoire donné qui se transplantent tout en se modifiant dans d'autres » (*TEN* 60). Au lieu de la racine, Bouraoui utilise le terme « racineries » pour bien préciser la perméabilité à tous les niveaux d'une culture à d'autres dans toutes leurs dimensions et souligner sa nature dynamique qu'on ne peut localiser ni dans le temps ni dans l'espace, car elle est « par essence création ». C'est ce qui lui a permis de vivre dans l'interstice de nombres de cultures créant des résonances transculturelles entre l'Afrique, l'Europe et l'Amérique. Ce dépassement de la culture cloisonnée laisse « émerger l'effet pluriel et polyvalent du processus créateur et culturel conscient de son faire et son défaire et de leurs conventions » (*TEN* 46).

Le pluriel dans le processus créateur renouvelle l'imaginaire, libère les voix et les consciences de l'être du nombrilisme hexagonal, et donne à la pensée rhétorique un nouvel essor où l'invention devient maîtresse : « il s'agit bien entendu d'inventer d'autres structures, d'autres alternances de lecture, d'autres entrées dans la trajectoire du texte » (*TEN* 26). Bouraoui implique

embrancher le texte mimétique et réel de l'origine du sujet pour transformer à la fois le personnel et le social, les figures rhétoriques et leur essence idéologique. Cette déconstruction, qui accentue la puissance polysémique du texte et porte l'attention à la polyvalence du signifiant / signifié, relève du domaine de la béance comme pure création, celle que la clôture référentielle ne saurait bloquer, celle qui transforme l'écriture en une sorte de « *configuration dans le déplacement* » (*TEN* 35), une errance de l'écriture où les silences et les blancs, non seulement ils n'effraient plus, mais ils subvertissent la métaphysique de la présence qui tend à limiter la spéculation autour du sens symbolique. En faisant tomber le pouvoir monolithique de la conception du centre producteur de la création et de l'interprétation, cette transpoétique « semble subvertir progressivement la pensée occidentale, en déplaçant les enjeux culturels loin du centre dévorant vers la périphérie » (*TEN* 26). Cette vision altermondiste rejette tout système d'exploitation du sujet, aide à vivre en harmonie avec toutes les autres différences, et permet un échange basé sur le respect de l'autre et le dialogue.

En créant avec les mots dans le creuset de la béance, la pluralité dément la conception unitaire de l'identité et de la culture. Le sujet éclate et assume sa composition transculturelle. Il n'est plus un « je », mais un « nôtre » : un « je » en quête d'autrui qui « nous définit et nous instaure présence du sens » (*TEN* 71). Le « *je est nôtre* » (*TEN* 70) bouraouien est « appartenance et transgression, découverte et repli sur soi, don de soi et recherche de l'autre ». Amalgamé, fusionné, accepté l'autre en son for intérieur, le sujet transculturel crée une symbiose existentielle et herméneutique, et met fin aux fallacies qui défendent l'idée de l'existence d'une seule racine, d'une seule souche ou d'un seul lien à une culture dominante. Le travail de dissémination que l'être transculturel entreprend, non seulement il lui permet d'assimiler, de digérer et de reconnaître chaque entité culturelle, mais il lui donne la possibilité également à se transcender lui-même

« pour se transvaser dans d'autres configurations civilisationnelles » (*TEN* 72). Le respect et la reconnaissance de chaque culture et la sauvegarde de leurs traits distinctifs nous renvoient à notre humanité comme une négociation entre le moi et l'autre, le même et le différent, pour que puisse naître cette nouvelle création conceptuelle, l'« originalité ». Cette dernière est une « revendication identitaire multiple faite aux traces du transculturalism » (*TEN* 135). Elle tend à abolir les frontières culturelles. Le sujet « original » n'annule pas ces dernières, mais il s'efforce à les rendre perméables tout en gardant leurs originalités. Travaillé de fond en comble par diverses altérités qui l'ont traversé, le sujet transculturel les inscrit dans le patrimoine global et universel.

En outre, l'« originalité » met en abyme la notion de présence hégémonique de « toute prétention à une culture unique et légitime qui n'appartiendrait qu'aux 'pure laine', 'de souche', celles qui pensent être les seuls représentants authentiques d'un pays ou d'une nation » (*TEN* 137). Elle dément le choc culturel de Samuel Huntington et les deux solitudes de Hugh MacLennan car ils enferment les cultures dans des ghettos. L'établissement d'une hiérarchie culturelle n'est que référentialité géopolitique et hégémonie identitaire. La fixation au pays natal dont Dany fait preuve peut être classée sous ce que Bouraoui appelle « la souchitude », comme « ce passé monopolisateur [qui] centralise pour marginaliser<sup>234</sup> ». Elle centralise les deux premières solitudes, les Anglais et les Français, en leur assurant privilège et légitimité temporelle et spatiale, et elle s'amuse à considérer les néo-immigrés comme dépendant en permanence et en équité douteuse par rapport à eux. « Eviter tout enracinement aussi hypothétique que provisoire<sup>235</sup> », Bouraoui explique, nous permet de se projeter au-delà des appartenances géographiques et des présupposés identitaires, et nous nous transportons dans « une dynamique transculturelle qui prône l'additionnement des

---

<sup>234</sup> Hédi Bouraoui, « Souchitude et originalité », p. 25.

<sup>235</sup> Hédi Bouraoui, « Le Mythe de l'originalité », p. 82.



cultures comme le corollaire de toute identification<sup>236</sup> », comme dirait Slimani. Cette migration à travers les cultures et l'acceptation mutuelle et réciproque de l'altérité sont, comme dirait D'Ambrosio, « un antidote contre les incompréhensions et les tensions civilisationnelles<sup>237</sup> ».

---

<sup>236</sup> Nouredine Slimani, « Hédi Bouraoui ou le discours identitaire transfrontalier », p. 38.

<sup>237</sup> Nicola D'Ambrosio, « Signes prémonitoires », p. 69.

## Le Retour chez Bouraoui et Tahar Ben Jelloun

De la Martinique au Maroc en passant par Haïti, le retour est nostalgique et revendication contre le malaise de l'exil. Césaire, Laferrière et Tahar Ben Jelloun conçoivent le retour de la même façon : retrouvaille du paradis perdu du pays natal. Chez Bouraoui, par contre, le retour devient une découverte de soi et une rencontre des autres dans l'esprit de célébrer la différence. Dans *Au Pays* (2009), Tahar Ben Jelloun parle du retour salvateur de Mohamed, personnage principal, qui lui permettra de renouer avec ses origines et donnera la possibilité à ses enfants de se rapprocher de l'identité de leurs ancêtres. Depuis son arrivée en France, il a travaillé dans un atelier. Cependant, la retraite et la solitude qui l'accompagne ont chamboulé sa vie. Mohamed commence à s'interroger sur le comportement de ses enfants car il n'arrive pas à le comprendre. Il a tout fait pour leur donner une bonne éducation mais ils préfèrent se perdre dans la culture occidentale plutôt que de retrouver leurs racines marocaines. Il ne sait plus ni que faire ni que penser pour faire revenir ses enfants à lui; c'est une chute qui l'enfermera dans une forme de folie. Afin de chasser ce malaise diffus qui l'envahit et qui rend son existence bien malheureuse, Mohamed prend la route de son village natal, là où est son cœur, et décide de construire une immense maison qui accueillera tous ses enfants. Il se réfugie donc dans la tradition et la religion et, de retour au pays, dresse un bilan de sa vie d'exil. Quant à Bouraoui, le retour ne s'est pas effectué au pays natal comme destination finale où il sombre dans la monotonie de l'attente des enfants qui ne reviendront jamais. Fière de sa liberté, de son transculturalisme et de sa nomadise, Bouraoui a choisi d'appartenir à toutes les cultures au sein desquelles les valeurs s'entrecroisent et s'échangent harmonieusement.

Marocain de naissance, Mohamed a fui la misère et l'incertitude du pays d'origine et est venu en France avec sa femme et ses enfants pour s'offrir un avenir meilleur. Il a travaillé avec dévouement pendant une quarantaine d'années sans jamais être en retard ni malade. Son travail dans l'atelier était devenu son rythme quotidien. Aujourd'hui, proche de la retraite, il ne veut pas en entendre parler :

La retraite ! Non, pas pour lui et surtout pas maintenant ! C'était quoi cette histoire ? [...] La retraite c'était le début de la mort, le bout du tunnel où la mort se cachait. C'était un piège, une trappe, une invention diabolique. [...] Non, il était convaincu que la retraite avait le visage maquillé de la mort, une sorte de perpétuité dont la fin ne pouvait être que la mort. (AP 27)

Il n'arrive pas à imaginer sa vie sans aller travailler à l'atelier tous les jours, d'autant plus que presque tous ses enfants ont quitté le domicile familial pour vivre une vie qu'il ne comprend pas, une vie complètement occidentalisée. Comme le souligne Sannerien Aerts :

il était énormément choqué au moment où il a reçu l'annonce de sa retraite, ou *lentraite* comme il l'a nommée avec dérision. À son avis, c'est le début de la mort, puisque sa vie a maintenant perdu son sens. En conséquence il cherche une manière dont il pourrait combler ce 'trou' et décide finalement de retourner à son bled<sup>238</sup>.

Cette nouvelle situation l'a déboussolé car il n'y a jamais pensé. Son retour au pays et sa quête désespérée de vivre sa retraite entouré de sa famille, dans son pays et dans son village qu'il aime tant sont motivés par son amour pour ses enfants ainsi que par sa religion. Il aimait regarder ses

---

<sup>238</sup> Sannerien Aerts, *L'Immigration maghrébine*, mémoire de maîtrise, Leiden : Université de Leyde, 2015, p. 23.

enfants travailler leurs devoirs le soir à la maison, ou lorsqu'il abordait le sujet de son dernier enfant qui n'est en fait pas le sien mais celui de sa sœur qu'il a pris avec lui car, étant handicapé, il avait plus de possibilités d'étudier et de s'épanouir en France qu'au bled. Il en ressort tout l'amour que Mohamed éprouve à l'égard de ses enfants, même si aujourd'hui il ne parle plus à une de ses filles car elle a épousé un européen.

Même si il a vécu en France durant quatre décennies, son âme est restée au Maroc, son pays d'origine. Il s'est enfermé dans son appartenance ethnique et a rejeté tout contact d'échange avec les citoyens du pays hôte. Contrairement à lui, Hannibal est parti à la rencontre de l'autre, essayant de dialoguer avec lui et avec les autres cultures. Chantre de la culture de l'altérité, il cherche à bâtir une transculture fondée sur la liberté, l'ouverture et la diversité. Pour Mohamed, l'exil est économique et il a un seul but, économiser assez d'argent pour rentrer chez soi et construire une maison et vivre sur sa pension. Apparemment, Mohamed n'a pas été bien préparé pour faire face aux exigences de cette nouvelle vie, celle du dépaysement. Quant à Hannibal, il a déjà fait son choix de l'errance pour trouver ses parents, comprendre la nature humaine et prendre en charge sa propre destinée. Au lieu de se laisser conditionner par la tradition et la religion, Hannibal choisit la liberté et l'esprit original pour se forger une personnalité transculturelle.

Sans ses enfants, Mohamed se sent égaré et dépourvu de finalité. Cependant, il s'est senti déçu car sa progéniture ne suit pas le même chemin que ses ancêtres ont tracé pour lui. La religion constitue l'entièreté de cette voie. Mohamed se définit par sa religion :

Ma religion est mon identité, je suis musulman avant d'être marocain, avant de devenir immigré; l'islam est mon refuge, c'est lui qui me calme et me donne la paix; c'est la dernière religion révélée, elle est arrivée pour clore un long chapitre que Dieu a commencé il y a très longtemps. Ici, ils

ont leur religion et nous avons la nôtre. Nous ne sommes pas faits pour eux  
et ils ne sont pas faits pour nous. (AP 131)

Cette maison-paradis où tout le monde vivra en plein bonheur n'est que chimère, « un rêve illusoire », une longue et vaine attente, qui le « mènera lentement à sa mort ». A cause des tentacules de son bled, il s'est toujours senti étranger en France. Où qu'il aille, ces relations invisibles le lient à son pays natal. Samy, par contre, envisage la vie différemment : son voyage entre Puglia et Toronto est une tentative continue pour comprendre les raisons qui incitent les personnes à prendre la décision du retour à leurs pays d'origine, car il a du mal à le concevoir. Pourquoi on choisit le sédentarisme ou le retour nostalgique ? A cause de son amour pour l'errance comme identité humaine, Samy met l'accent sur l'importance du dialogue avec l'autre, sur l'échange culturel et sur la critique que nous devons porter sur l'histoire et les idéologies masquantes pour pouvoir bâtir une nouvelle culture humaine.

A travers Mohamed, l'auteur porte un regard postmoderne et assez véridique sur les conditions de vie des immigrés en France. Faisant l'objet de méfiance et de racisme de la part de certains Français mais également d'autres immigrés, ils se sont regroupés dans des habitations à loyer modéré. Par conséquent, « les HLM sont devenus des ghettos mal entretenus pour des immigrés en chômage<sup>239</sup> ». Même s'il ne sait plus d'où vient le racisme — « Mohamed ne savait plus si le racisme était suscité par la couleur de la peau ou par l'extrême pauvreté » (AP 2) et « d'où vient qu'on ne nous aime pas ? Que faire ? Disparaître ! Ne plus exister, devenir transparents tout en continuant à bosser; en fait ce serait l'idéal » (61) — il est convaincu que le climat général qui règne dans ces cités en est la cause : « Mais la pauvreté, l'insécurité et la promiscuité ne laissaient pas de place au dialogue et à la tolérance. Les gens étaient à bout et ne contrôlaient plus

---

<sup>239</sup> Sannerien Aerts, *L'Immigration maghrébine*, p. 23.

rien ». L'état de détresse et de malaise dans lequel les immigrés ont vécu ne leur laissait aucune chance. L'idéologie de l'assimilation déterminait le rapport entre la France et ses colonies. Se considérant être la civilisation par excellence, la France exigeait des indigènes pendant l'ère coloniale qu'ils reprennent des éléments de sa culture illuminée et que tous les étrangers vivant en France doivent s'intégrer dans la société. Cependant, cette intégration n'était pas facile pour eux. Ce qui les a incité à s'enfermer dans leur propre culture : la fréquentation des lieux de prière et la construction de mosquées.

Bouraoui appelle cette attitude d'isolement une solitude, une ghettoïsation. En s'établissant dans certains quartiers spécifiques, on forme un certain enfermement ethnique auquel Bouraoui oppose le transculturalisme comme célébration des valeurs des autres par l'ouverture et la réciprocité. Ne parvenant pas à harmoniser ses valeurs avec celles de son pays d'accueil, Mohamed finit par se découvrir étranger par rapport aux autres et à ses enfants. Au lieu de se figer dans une identité culturelle donnée, qui mène au communautarisme et au choc des cultures, le transculturalisme implique de se situer au croisement, au carrefour, à l'interstice entre plusieurs cultures. Il sous-entend une recherche véritable de dialogue entre les cultures. Le sort de Mohamed est, malheureusement, le sort de presque tous les ressortissants maghrébins qui font le voyage en Europe pour des raisons économiques. Mohamed a choisi l'exil car c'est une aubaine pour gagner sa vie et éduquer ses enfants. Ce qui a surpris Mohamed c'est l'avènement impromptu de la retraite et la distance qui s'est créée entre lui et ses enfants. C'était le début de la chute vers le misérabilisme du retour au pays natal.

La deuxième génération des immigrés Maghrébins était différente de la première car, puisque la majorité était née en France et ne connaissait pas le pays d'origine, elle ne partageait pas les sentiments nostalgiques avec les parents. Par conséquent, ils se sentaient plus français que

nord-africains et leur attitude était positive et bienveillante vis-à-vis l'assimilation. En dépit de cette différence, eux aussi ont éprouvé des difficultés : en décidant d'abandonner leur culture et de perdre leur identité nord-africaine afin de confirmer leur citoyenneté française, les Français les considéraient encore « aussi arabes que leurs parents, ce qui les a souvent rendus victimes de discrimination. Il fallait s'assimiler pour avoir la possibilité de devenir citoyen français, mais il n'y avait pas de garantie » (24). L'attitude du colonisateur était paradoxale : l'assimilation était un stratagème car ils perçoivent la culture arabe et l'islam comme une grande menace pour la civilisation chrétienne.

Cette tendance, qui a pris des proportions énormes dans les années 1980 et 1990, a donné naissance à « un nouveau type de discours raciste : un racisme déguisé » (25). Malgré le fait que le droit à la différence des immigrés a été défendu par les antiracistes afin qu'ils arrivent à garder leur langue, culture et religion, l'extrême droite a utilisé le même argument pour défendre l'identité française et sa culture. Au lieu d'un mélange des cultures distinctes, la politique de l'immigration pensait qu'il valait mieux laisser les cultures différentes séparées, ce qui a justifié les expulsions et les rapatriements. Cette politique a été ouvertement exploitée sans être considérée comme raciste. Cette problématique de l'assimilation à laquelle Mohamed a dû faire face, a conduit au conflit générationnel qui a mené à une incompréhension mutuelle entre les parents nostalgiques et les enfants qui se considéraient français, et a mis en lumière les difficultés liées au racisme éprouvées aussi bien par la première que par la deuxième génération.

Cette dramatisation du sort de la deuxième génération reflète la critique du racisme en France par Ben Jelloun. Même s'ils ont eu la même éducation et ont vécu dans la même société, les enfants de la première génération ne jouissent pas des mêmes opportunités offertes aux Français. Le fils de Hannibal, quant à lui, est mieux préparé par Hannibal et Laura à faire face aux

défis du nouveau monde. Tassadit et Théo ont fait de même avec leurs deux enfants. Ils leur inculquent les valeurs transculturelles, leur enseignent la valeur de l'errance et leur expliquent l'importance du dialogue et du respect de la différence. Contrairement à Ben Jelloun pour qui le racisme est le point focal de son récit romanesque, Bouraoui va au-delà de ce fait pour parler de ce qui est plus important, la culture de l'altérité que tous ses personnages romanesques principaux véhiculent.

En redonnant la « voix aux êtres blessés, exclus ou déshérités, aux exilés sociaux<sup>240</sup> », comme dirait Sonia Ammar, Ben Jelloun permet à Mohamed, un immigré qui ne sait pas parler français et qui est en marge de la société française, de s'exprimer :

La voix était insistante, elle lui parlait à présent en français. Une langue qu'il avait fini par comprendre mais qu'il n'utilisait pas. C'était seulement à cause de ses enfants qu'il en connaissait quelques mots, car ils ne s'adressaient à lui qu'en français, ce qui le rendait bien malheureux. [...] ils persistaient à utiliser le français et se moquaient de lui quand il faisait des fautes de prononciation. (AP 23)

Incompris et frustré, Mohamed trouve le réconfort dans son travail. Son rapport avec les autres est limité à son atelier et à ses enfants. Sa dévotion pour eux, tout en les regardant grandir, lui donne une certaine fierté, surtout lors de ses rentrées annuelles au pays natal. Malheureusement, il fait l'objet de moqueries de la part de ceux qu'il charrie le plus. Son impossibilité à s'intégrer dans la société hôte renforce le fossé qui existe entre lui et ses enfants et entre lui et les citoyens français.

---

<sup>240</sup> Sonia Ammar, « De quelques exilés sociaux dans l'univers romanesque de Tahar Ben Jelloun », *Brepols*, vol. 61, n° 1 & 2, 2007, p. 75.



Mohamed est doublement aliéné : il est à la fois l'exilé qui est conscient de son incapacité à s'intégrer dans le pays hôte et la risée de ses enfants. Alors que pour Hannibal, l'autodidacte, l'exil n'a aucune influence sur lui et son rapport avec son enfant entérine la culture de la diversité et de la différence. Les enfants de Théo et de Tassadit suivent le même chemin, celui de la transculture et de l'errance. Au lieu de se moquer d'eux, France et Charles ont su apprendre de leurs parents, de la différence de leurs cultures et de leurs tournures d'esprits. C'est un enrichissement qui leur permet de s'envoler de leurs propres ailes pour comprendre le monde et se faire comprendre par les autres.

Selon Ben Jelloun, le flux migratoire reflète une certaine obligation et obéissance à la France. Marchant sur les traces de son oncle, de son père et de son grand-père, Mohamed « pensait ... à partir pour rejoindre son oncle émigré dans le nord de la France » (*AP* 22). Comparé à un mariage ou à un pèlerinage, Mohamed considère le voyage vers la France non seulement comme une aventure festive, mais également comme quelque chose de sacré et d'élevé.

Lorsque le 5 septembre 1962 le mokaddem, habillé tout en blanc, l'air sérieux et cérémonieux, vint chez Mohamed et lui remit son passeport en lui disant qu'il avait quarante-huit heures pour le grand départ, celui-ci eut du mal à réaliser combien de temps il avait devant lui avant de quitter le village. Ils [...] se saluèrent comme si c'était le jour le plus important dans sa vie. Mohamed montra à sa femme le précieux document : avec ça, je ferai de toi une reine et notre fils sera prince ! [...] Ils se préparèrent comme s'ils partaient à La Mecque ou allaient se marier. (*AP* 94)

Selon Mohamed et ceux qui ont fait le voyage avant lui, l'émigration a été conçue comme une démarche positive car elle constitue l'événement principal qui changerait leurs vies. Le besoin

constant et continu de la main ouvrière en France est envisagé comme une aubaine — « Je sais, ce n'est pas une princesse, ni une chérifa, mais elle nous donne du travail et nous sommes contents », (*AP* 95) — et une continuation de l'allégeance au colonisateur renforcé par « l'air sérieux et cérémonieux » du caïd, celui qui supervise la démarche administrative de l'immigration. Une réalité qui a perduré pour un certain temps de la part de la majorité des Maghrébins qui proviennent de milieux défavorables. En ce qui concerne le gouvernement qui régit ce programme migratoire, servir le colonisateur prend toujours le dessus. L'immigration dont parle Bouraoui à travers ses récits romanesques est un voyage continu, un déplacement dynamique qui vise la reconnaissance, la valorisation de la culture de l'autre et l'instauration d'un village humain rassemblant toutes les racineries en une culture de l'altérité. Pour ce faire, le savoir, le savoir faire et dire, et le savoir être sont primordiaux. Chaque voyageur bouraoui en est bien équipé pour que la rencontre avec l'autre se passe dans la réciprocité.

Contrairement à Bouraoui, Ben Jelloun tient à mettre la lumière sur l'idéologie de la politique de l'immigration en France. Alors que Bouraoui met l'homme au centre de son transculturalisme pour mettre en question la dominance historique et culturelle de l'Occident dans ses rapports avec l'Orient. Mohamed raconte que le voyage, l'arrivée et la vie en France montrent les fausses idées nourries entre autres par des panneaux publicitaires illusoires que la politique de l'immigration diffuse. En racontant son périple, Mohamed se rappelle que sa traversée en bateau de Tanger à Algésiras a été longue et agitée, que l'accueil des policiers au port d'entrée a été agressif et que le voyage interminable en train qui a suivi n'était guère meilleur (*AP* 98). À son arrivée en France, Mohamed comprend que la France n'est pas un pays imaginaire où tout existe en abondance, que ce n'est pas un pays accueillant et que la convivialité chaleureuse de son pays est d'ores et déjà perdue (99). Il comprend que non seulement il n'est pas le bienvenu car on lui

assigne une chambre « si petite, si basse, si triste, avec des cloisons si fines qu'il entendait les voisins respirer » (101), mais aussi les paroles qui accompagnent son accueil étaient ironiques. Comme tout immigré, il fait face à une pauvreté extrême car il ne gagne pas suffisamment d'argent malgré les conditions pénibles du travail, et loge dans des immeubles qui ressemblent à des ghettos, réservés strictement pour les Maghrébins et ceux d'origines africaines.

Habitant dans un quartier différent, ne pouvant pas travailler avec les Français et ne parlant pas la langue du pays hôte, Mohamed n'a jamais eu de contact avec l'autre (31-32). Cet échec d'intégration pousse Mohamed à tenir fermement à sa culture en fréquentant la mosquée et en entretenant des rapports avec ses compatriotes partageant des souvenirs nostalgiques et discutant de possibilités de retour au pays natal : « Mohamed n'y pouvait rien, c'était inscrit dans le sang : on n'échappe pas aux origines » (*AP* 85). Mohamed se définit par ses origines, alors que pour ses enfants, qui sont nés et ont grandi en France, le Maroc est un autre monde. Dans chaque visite au bled, Mohamed dénonce l'incompréhension des jeunes vis-à-vis du pays de leurs parents. Leur attitude irrespectueuse cache un désir ardent de sortir de la position inférieure des parents qui les considèrent comme des arriérés. Pour eux, la seule issue pour s'en sortir c'est s'adapter à la culture française. Les enfants de Mohamed sont Français sur le papier et dans leur cœur; ils sont nés et scolarisés en France et ne parlent pas la langue berbère comme leur père. Ils ne veulent plus lui ressembler : Rachid a francisé son prénom et se nomme désormais Richard; Mourad ne reconnaît plus ses origines et rêve de liberté et d'indépendance, et ne veut « plus rien avoir à faire avec cette population » (*AP* 110); Jamila, sa fille, se marie avec un Italien et, contrairement à son père, refuse de suivre les directives de la religion musulmane et des traditions sacrées de ses ancêtres : « C'est ma vie, pas la tienne, tu ne vas pas m'empêcher de vivre parce qu'on est musulmans ! » (112). Elle ne croit pas au mariage arrangé car la soi-disant stabilité qu'il apporte n'est que fiction fondée sur

le silence et l'obéissance de la femme : « Sa femme ne disait rien de peur de briser son enthousiasme. Elle n'avait rien à dire. Comme d'habitude elle ne devait pas contrarier son mari. C'était leur pacte » (133).

Contrairement au bled, Mohamed décrit la France comme un monstre, « une mangeuse d'enfants » (*AP* 157), un pays individualiste qui engloutit les enfants des étrangers dans son tourbillon et ôte à leurs parents l'autorité de les éduquer à la manière de leurs traditions. La perte des enfants et le déracinement ne sont pas bien vécus par Mohamed. Les enfants représentent la fierté et la continuité du nom parental. Vivre sans eux ou être dénigré par eux est insupportable. Mohamed a tout enduré, y compris les insultes et les vicissitudes du pays d'accueil; cependant, la retraite a fait chavirer son bateau existentiel. Il ne pense dorénavant qu'à une seule chose, rentrer au pays natal, à ses racines, et jouir de la vie tout en espérant du fond du coeur que ses enfants viendront vivre avec lui. Une fois au Maroc, il décide de construire une maison pour réunir toute la famille. Durant les mois de construction, Mohamed rechute dans l'amertume du vide, la monotonie chaotique du temps et l'absence d'espoir lorsque l'attente de ses enfants est remise en question par un silence total : « Personne ne vint. Pas de bruit de voiture, pas de nuage de poussière, rien. Il régnait un silence qui n'était pas naturel. Pas le moindre oiseau ni insecte ne traversait l'air. Rien ne bougeait. Tout devint figé » (*AP* 153). La réunion familiale semble devenir une chimère et cette tentative de se libérer de ses sentiments de nostalgie échoue. Dans cette attente, son exil semble refaire surface en donnant naissance à une autre forme d'exil, un déracinement chez soi. Devant cette amère réalité, Mohamed perd « sa volonté de vivre et attend que la mort vienne l'emporter. Il meurt assis dans le même fauteuil en attendant ses enfants<sup>241</sup> ». Pour Mohamed, il semble que le retour est une certitude et un destin de tous les immigrés maghrébins.

---

<sup>241</sup> *Ibid.*

L'aliénation, l'isolement et l'absence de confiance en soi dans lesquels a vécu Mohamed reflètent la réalité abominable de l'immigration économique à laquelle les Marocains ont été assujettis. Chaque immigré n'avait en tête que l'idée de partir en France pour y travailler et avoir suffisamment d'argent pour revenir au pays, construire une maison et recevoir une pension de retraite. L'ancrage inconditionnel de Mohamed dans l'esprit de son pays d'origine -- religion, valeurs sociales et habitudes culturelles -- rend la communication et le rapport avec l'autre presque impossible. Comparant Hannibal et sa nomadise à Mohamed et son repli sur soi, le lecteur conçoit que le motif et la situation de ce dernier sont aux antipodes de ceux de Hannibal Ben Omer, personnage principal de la trilogie sur la Méditerranée. Hannibal a été étouffé par la pensée de ses compatriotes à cause de leur conservatisme, leurs dogmes et l'atmosphère oppressif de leur vie. Son voyage n'est motivé ni par la recherche de la richesse ni par l'acquisition du pouvoir. Il tient à vivre son errance afin de célébrer le sang de l'être pluriel qui coule dans ses veines. Faisant l'éloge de la tolérance, de l'acceptation, de la différence, de la liberté, de la justice et de la dignité, Hannibal « fuis d'un pays à un autre, non pour amasser de l'argent, acquérir un pouvoir ou une réputation, comme mon père ..., mais pour retrouver une paix intérieure que je ne saurais définir » (AO 66-67).

Hannibal réitère le même souci dans le premier roman de la trilogie en affirmant : « ce n'est pas l'appât du gain qui me pousse à m'exiler ... plutôt le désir profond d'élargir mes horizons... et en même temps, de percer le mystère d'un père décédé en Europe » (CN 84). Il admet avoir été renié par son île et son pays car il ne pouvait gagner dignement sa vie par son propre labeur. Cependant, il ne tient pas à devenir une commodité, « une main d'œuvre à bon marché » (40), à l'étranger. Sa stratégie est entièrement différente : il entreprend l'installation d'un « village de vacance » (AO 217) en Grèce comme « un lieu de lien » motivé par « l'amour de se

rencontrer » où les curieux, les poètes et les intellectuels viennent échanger leurs pensées spontanément; il envisage inverser le flux normal de la migration en invitant les occidentaux à émigrer au Sud pour que les frontières et les cœurs puissent rester ouverts et pour que les valeurs de la démocratie et de la fraternité règnent; et il est à la recherche d'un être différent qui en assouvissant sa soif de liberté et de curiosité, une « mosaïque humaine » (*MVT* 138) sera créée. Hannibal veut faire taire les préjugés et l'adversité entre les êtres, les nations et les cultures qui ne font qu'attiser le feu de la haine et du rejet mutuel.

Malgré le fait qu'il n'est pas toujours le bienvenu ni chez lui ni sous d'autres cieux, et en dépit des souffrances qui en découlent, Hannibal sacrifie « tout ... à la mouvance » (*ERB* 25). La recherche du père, la volonté de faire face à la vision misérabiliste de l'immigré économique, et la détermination de découvrir le monde sont les motifs essentiels du voyage sans retour fixe de Hannibal. Les trois générations Ben Omer « n'ont de valeur que pour faire éloge de la loi du changement » (*ERB* 24) : changer le réel, la vision de l'histoire, les rapports entre les cultures et toute forme de centralisme impérialiste. Pour atteindre cette fin, les trois générations Ben Omer ont opté pour l'errance comme destinée sine-qua-non de chaque être. Omer Ben Omer a été le premier à avoir quitté le pays d'origine car la situation politique et économique était en deçà de ses aspirations. Ayant essayé vainement d'inciter au changement, le départ était la seule alternative. Ce dernier ne portait aucune implication de l'exil car ce qu'il cherchait était une identité humaine qui respecte la liberté et les droits de l'homme. Il y avait eu certainement quelques moments dans sa vie en France où il exprimait de la frustration, une certaine exploitation du colonisateur, et, paradoxalement, de la haine de la part de certains ressortissants maghrébins. Cependant, grâce à son esprit intellectuel, il a continué le combat de la reconnaissance. Revenir au pays serait pour lui une défaite et une déclaration nostalgique de l'exil.

Suivant les pas du père et de son ancêtre carthaginois, Hannibal entame ses pérégrinations dans le but ultime de rétablir un ordre humain dans les rapports entre le moi et l'autre. Armé de connaissance et portant ses origines et sa culture en lui, il est apparemment parti à la recherche du père tué et de la mère qui est allée chercher le père qui n'est pas retourné au pays. Dans ce parcours-là, il nous éclaire sur l'essence de son odyssée : historiciser le contact avec l'autre, le comprendre, communiquer avec lui dans un respect et une dignité mutuels, et œuvrer pour un nouveau idéal, une société transculturelle. Dans cet état d'esprit, le retour, qui serait un déplacement, deviendrait une étape de quête et d'initiation. Déconstruisant l'archétype de l'immigré, Hannibal voyage à travers les quatre points cardinaux pour mettre en abyme toutes les idéologies qui ont stigmatisé les relations historiques et culturelles entre le Nord et le Sud. Selon les propos d'Hannibal, on est tous des immigrés, des êtres qui se déplacent et qui cherchent un endroit où on se sent à l'abri des préjugés. Son père a sacrifié sa vie pour défendre les démunis, Hannibal s'est dévoué à suivre le chemin tracé par lui pour défendre les mêmes causes, et maintenant c'est le tour du fils de continuer le voyage malgré les innombrables défis modernes.

Non seulement Mohamed a échoué son intégration dans le pays hôte, mais il croyait que la religion et la langue arabe aideraient ses enfants à faire le chemin du retour vers leurs ancêtres. Finir leurs études, leurs carrières et rentrer enfin au pays pour savourer ses délices et son soleil. Pour la famille Hannibal, l'ouverture d'esprit, l'intellect et le sécularisme étaient les principes de base pour réussir la rencontre et se faire imposer en tant qu'êtres égaux fiers de leurs origines, mais en même temps, capables d'apprendre d'autrui, se faire comprendre par autrui, et abolir les frontières tant physiques que culturelles. Au lieu d'une seule racine qui ne fait qu'alimenter inquiétudes et conflits, Hannibal prône le transculturel comme une règle d'or pour : montrer la prédisposition à accepter l'irrigation des autres cultures afin de les enrichir et d'enrichir la sienne

(TEN 62); éviter le cantonnement dans les limites de toute appartenance clanique (RT 141); être ouvert au monde et s'inscrire dans une origine humaine qui transcende les origines idéologiques (PH 25); exclure l'idéologie exclusionniste de « Hang in Baby! » (APT 39) qui renforce la formation « des ghettos de paille », et des « îlots », comme « Immense Solitude » (40) empêchant la création d'une culture qui célèbre la liberté et le dialogue; introduire les enfants aux différentes cultures et leur permettre de choisir leurs propres voies pour ne pas sombrer dans l'aliénation et la politique de l'exil (PB 234); éroder l'épidémie du repli sur les intérêts individuels ou celui de la mondialisation qui a semé la zizanie et a causé des fractures (PABO 12); et faire l'éloge de la métaphore de la mosaïque canadienne qui incarne les valeurs humaines et célèbre la diversité culturelle qui rappelle à Samy son origine carthaginoise (LC 123).

L'expérience du voyage que les personnages de Bouraoui ont vécu les pousse à travers des espaces multiples pour confirmer la verticalité plurielle à laquelle ils appartiennent. Chaque lieu visité et chaque rencontre faite raffine le sens de leur être transculturel. En allant par-delà les identités figées et les normes closes, ils affirment leur originalité. Refusant de vivre l'histoire du petit Mohamed qui est né en France et qui a sauté « dans la gueule du lion en obéissant à ses parents et à sa maîtresse<sup>242</sup> », le personnage bouraoui qui cultive un détachement forcené avec les siens afin d'éviter amertumes et récriminations, porte fièrement ses origines en lui comme une « Écharde qu'il transportait avec lui, partout où il allait », et navigue dans ses pays d'adoption comme « un poisson dans l'eau<sup>243</sup> » (34) ce qui lui a valu les éloges des diverses cultures. Son adaptation ne retranche rien à ses origines et ne le place aucunement dans une position d'infériorité. Le retour a toujours été perçu dans ses aspects positifs : quête de soi, critique de l'histoire,

---

<sup>242</sup> Hédi Bouraoui, *La Plantee*, Toronto : CMC, 2017, p. 34.

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 34.



rencontre avec l'autre, dépassement des frontières, transvasement des valeurs, et élargissement des horizons ontologiques et culturels.

A travers l'idée du retour, Césaire met l'accent sur les valeurs de la culture noire tout en rappelant les souffrances que son peuple a encouru et l'appauvrissement tant culturel qu'économique que le colonisateur leur a fait subir. Son concept de négritude est une revendication d'un passé qu'ils ont perdu, d'une culture dont ils n'ont pas pu jouir, et d'une identité qui leur était soustraite. Pour ce qui est de Laferrière, le retour est un tremplin pour fuir la glace, le froid et l'enfermement que l'exil représente. C'est pourquoi l'île natale apparaît en contraste dans les rêves de l'immigré **qui haït** l'hiver canadien et sa petite chambre montréalaise. *L'Énigme du retour* met en place une réflexion personnelle devant l'expérience du retour, livre un récit personnel et méditatif sur le monde qui entoure Dany, celui de l'exil et celui du pays d'origine pour réaffirmer les valeurs de son peuple grâce au recul acquis à l'étranger. De son côté, Laferrière n'appelle pas à la révolte; il se penche plutôt sur le particulier, soit des scènes de la vie quotidienne, pour tendre vers l'universel, plutôt que de parler de faits historiques comme l'esclavagisme ou la colonisation. Par le biais de son *Cahier*, le narrateur se positionne fortement contre les colonisateurs et la résignation du peuple. Il se souvient du passé sanglant d'oppression des noirs : « Ma mémoire est entourée de sang. Ma mémoire a sa ceinture de cadavres » (35). Ainsi, il assume l'histoire comme tremplin de révolte pour le peuple. Suite à des constats alarmants sur ce qu'est devenu son pays et au rappel du passé esclavagiste, le narrateur appelle à la résistance collective : « Et elle est debout la négraille » (61).

A mesure qu'approche le fatidique premier jour de « l'entraite », la vie de Mohamed devient un enfer d'angoisse. Il craint qu'elle ne soit pour lui, qui n'a jamais rien appris d'autre que travailler, le début de la longue dégringolade qui conduit à la mort. Alors, commence ses

interrogations sur le sens de l'immigration et de l'attachement aux lieux de la lointaine enfance, l'islam, de plus en plus confondu avec d'étranges appels à la destruction d'autrui, les relations entre parents et enfants dans cette Europe hostile, et le rêve de se réunir avec ses enfants à travers la construction de la maison. Le retour lui a été le moyen pour donner un sens à son identité et au sacrifice dont il a fait preuve lors de son long séjour en France. Pour Mohamed, l'amour nostalgique du pays a creusé un fossé assez profond entre lui et toute tentative d'intégration. Les émotions de ses compatriotes et surtout le mal de vivre en exil prennent le dessus : « [...] partout où vous irez, quel que soit le travail que vous ferez, une chose est sûre : le Maroc ne vous lâchera jamais [...] il vous collera à la peau [...] » (106). Ce présage donné à Mohamed et ses collègues en voyage par un ancien émigré répond en écho aux paroles de Lalla Zohra qui prédit à sa fille : « tu auras beau partir, ton pays te manquera toujours. Le Maroc, on s'y attache très fort [...] il attache, dans le vrai sens du mot, comme une poêle » (97).

Le va-et-vient chez Bouraoui entre le présent et le passé, entre soi et l'autre, entre ses origines et les autres origines, entre sa culture et autres les cultures, par contre, est une célébration du nomadisme et du transculturel. Bouraoui donne à cette prédisposition au mouvement une double dimension, synchronique et diachronique. Alors que la première revêt le caractère du déplacement dans l'espace ainsi que celui de l'écriture sur la page blanche, la deuxième traduit la nature nomade qui continue à exister au fond de chacun de nous. Ces deux dimensions trouvent leurs manifestations dans nos efforts à s'affranchir des normes que les idéologies nous imposent : « Le transculturel renvoie à l'être 'primitif' de l'homme d'avant le foisonnement des frontières qu'imposent les conditions sociales, culturelle, nationale, religieuse » (ERB 141). L'être bouraouiën est « planté dans le pluriel<sup>244</sup> » et les vérités auxquelles il correspond sont plurielles.

---

<sup>244</sup> Hédi Bouraoui, *Echosmos*, p. 50.

En déjouant l'immuable, le pluriel, comme rupture de ce qui est vil et grégaire, correspond à l'effort d'enrayer « tout ce qui est susceptible de piéger la pensée dans les limites qu'imposent le même, l'homogène, le systématique, l'identique » (*ERB* 143).

Au lieu de chercher à fixer et à façonner l'infini en vue de le réduire, la conscience du nomade moderne, selon Bouraoui, doit être « en déplacement constant, évitant la répétition du même, allergique aux lieux fixes et à l'identité qui lui sont liés » (*EB* 14). S'inscrivant dans l'absolu et dans la béance, le retour se définit par la nomaditude comme cet effort d'atteindre l'autre dans son altérité, hors de toute visée réductionniste. A travers un déplacement sans fin, l'acte transculturel ne consiste pas en un effacement, il naît au carrefour, à l'intersection des espaces. Il est l'art de vivre dans l'harmonie qui permet à la différence de s'affirmer avec confiance et d'accueillir d'autres différences : il en résulte une convivialité que toute nature humaine doit revêtir. Cette attitude transculturelle implique non seulement le désir de connaître la culture de l'autre, mais aussi celui de lui faire connaître sa propre culture.

## Conclusion

Le retour ne se fait pas vers le pays d'origine et n'implique aucunement la satisfaction de quelconque désir nostalgique de retrouvaille. Dans la pensée de Bouraoui, le retour comme destination finale aux origines était impensable. La dimension humaine et transculturelle que Bouraoui donne au retour est conditionnée non seulement par sa nature nomadante, mais également par son originalité. Découverte de soi, critique de l'histoire, remise en question de la mémoire, liberté et élan vital, rencontre de l'autre, dialogue équitable, mouvement continu et écriture béante, le retour ne vise pas une racine donnée, une certaine appartenance ou une telle ou telle hiérarchie culturelle. Il est une séquence infinie de moments révélateurs où l'être exécute des sauts qualitatifs qui transforment sa nature et modifient son existence. En adoptant la notion de racinerie, l'être pluriel met fin aux frontières et aux cloisonnements. L'être est toujours en mouvement à la recherche d'une relation symbiotique entre son soi et l'autre afin que l'altérité de l'existence se réalise et s'impose. Chacun porte en lui ses gènes culturelles et linguistiques; cependant, il ne se laisse aucunement cantonner par elles et en elles aux dépens des autres. Le retour déconstruit la souchitude et la normalité. Il projette une nouvelle réalité selon laquelle les valeurs, les expériences et les affiliations se transvasent et s'interpénètrent. Le « je suis nôtre » détermine cette nouvelle vision et assure sa transculturalité. Le « je » ne se définit pas exclusivement par son existence égocentrique, mais par ses rapports avec un « nôtre » qui lui fait comprendre que la diversité et la tolérance ne peuvent exister en dehors d'elle.

En tant que mouvement dynamique, le retour a une portée existentielle dont la finalité est la création d'un nouvel ordre et de nouvelles vérités. Il est imprégné de la volonté de se débarrasser de toute fixité monopolisante et hégémonique pour dessiner une philosophie nomadisante qui ne

se soucie guère du référent national ou même identitaire. Constamment renouvelé, le retour se voit être inscrit dans une esthétique militante qui obéit à une double nécessité, une reconsidération de l'ancien et une élaboration de nouvelles conceptions de dire le monde. Il est cette liberté qui nie les frontières et qui encourage l'expérimentation de nouvelles formes d'expression et d'agir, et de critique radicale. L'objectif est de réfléchir sur la manière de définir un monde qui n'obéit pas à des modèles culturels limités et stables, et d'enrichir les thématiques de la cohabitation avec l'autre et l'acceptation de sa différence.

Le retour n'est pas synonyme de défaite et n'est pas une tentative de fuite identitaire comme c'est le cas chez certains auteurs maghrébins. Revenir au pays natal signifie, pour Zeïda dans *Zeïda de nulle part* de Leïla Houari<sup>245</sup>, se sentir chez elle car la ville européenne de Bruxelles étouffe et mortifie la créativité et l'imagination de l'adolescente. Elle cherche alors ses racines identitaires au Maghreb. Cependant, elle y découvre un contexte existentiel répétitif et immuable. Déçue par ce Maroc imaginaire qu'elle avait mythifié, Zeïda comprend et accepte progressivement son étrangeté, une diversité identitaire similaire à celui vécu par Tassadit dans *Paris berbère* qui l'oblige à vivre entre deux chaises. Convaincue que la vraie richesse identitaire se cache derrière les contradictions, Zeïda refuse l'unité, les certitudes pour rechercher le doute, l'instabilité. Déchirée entre deux pays, deux langues, deux cultures, Zeïda incarne le drame identitaire de toute une génération croisée qui n'a pas de place, qui habite un espace indéfini et hybride. Pour Bouraoui, l'essence du retour dérive, par contre, d'une conscience convaincue de ses actions et de son dessein. Il est une démarche optimiste vers un monde humain, fraternel et dialogique. Il n'est pas une fin en soi, ni un subterfuge; il est plutôt un tremplin au service de l'errance. Il est ce moyen

---

<sup>245</sup> Leïla Houari, *Zeïda de nulle part*, Paris : L'Harmattan, 1990.

qui aide à harmoniser le rapport entre l'autre en soi et le soi en l'autre de telle façon que chaque être réalise qu'il est à la fois identité et altérité : un double identitaire inscrit au fond de l'être.

Selon Césaire, Laferrière et Ben Jelloun, le retour pose la question des relations qui existent entre un individu et sa communauté, et qui permettent d'affirmer leur lien d'appartenance. Face au pays natal, chacun de leurs personnages se trouve victime de la nostalgie, lui faisant percevoir le passé comme un manque perceptible dans le présent. Faisant l'éloge de leur appartenance filiale, le retour devient une finalité logique de leur mouvement : « le mouvement du retour, en d'autres termes, devient en naissant l'objectif premier de la quête, du voyage ou de l'exil dont il se veut la conclusion<sup>246</sup> ». C'est une vision réductionniste qui justifie le lien affectif avec le pays d'origine comme la raison d'être du voyageur. Que ce soit un déplacement voulu ou imposé, le retour, motivé par un sentiment de nostalgie ou de dysnostie, détermine le destin du voyageur. Ayant tellement faim du pays natal, le voyageur se console à l'idée ultime que le retour est prédestiné et que rien n'égallera cette dévotion quasi mystique au lieu d'origine.

Dans *La Plantée*, Samir Arhab rentre au pays non pour manger la moindre touche de son paysage, déguster la moindre odeur de son atmosphère ou d'apprécier le moindre grain de son sable. Son retour se trouve motivé par un attachement à Héloïse : « Perspective d'un retour au pays natal pour la revoir, peut-être pour rencontrer l'intrigante *fileuse du temps* <sup>247</sup> ». Samir tient à comprendre pourquoi elle revient chaque année à son pays de naissance même si ses ancêtres sont d'ailleurs. Son retour est une enquête discrète pour traquer cet amour insolite qu'il éprouve pour elle. Ayant essayé l'hôtel, *Elmansiya*, pour avoir des informations sur cette tuniso-franco-juive, il parvient à avoir sa carte visite d' *Om Aïcha*, l'une des servantes de l'hôtel. Alors, il fait un deuxième

---

<sup>246</sup> Irène Chassaing, *Dysnosties*, p. 5.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 38.

retour en France, plus précisément Marseille, pour « dénicher l'Héloïse de ses rêves<sup>248</sup> ». La filiation ethnique et l'appartenance spatiale ne motivent pas le mouvement du retour : son vrai moto c'est la recherche et la découverte à tous les niveaux de l'existence humaine. Tous les personnages figurant dans les récits romanesques de Bouraoui partagent le même souci épistémologique et ontologique : se connaître, connaître l'autre dans sa différence, mettre en question les jugements de valeurs, vivre dans une harmonie transculturelle, et assumer l'identité de nomade qui fait que l'individu, selon Beggar, « ne reste pas prisonnier de l'appartenance qu'il dépasse et digère pour en faire une force agissante qui le mène vers autrui » (*EB* 6). Cette manière d'être, d'atteindre l'autre dans son altérité, ne peut se faire qu'à travers la destruction de, d'après Beggar, « l'opacité du Moi » (68). C'est une exigence de sortir de soi, de se débarrasser de l'identité propre, pour aller vers l'autre. Rien ne peut mener cette tâche à merveille que le déplacement, ce retour à l'infini.

Le filtre de l'altérité permet la connaissance de soi, offre cette capacité de sortir du petit cocon dans lequel nous sommes enfermés, littéralement et métaphoriquement, et nous prémunit d'une certaine peur inexplicitée de l'autre qui impacte notre conception de soi. Ce nomadisme du moi se fait dans l'espace, dans le temps, à travers les autres et les personnages qui sillonnent le monde et l'histoire, et la verticalité culturelle. Le voyageur sera donc arraché à tout pouvoir réducteur pour que le monde soit soumis à son narratif et à son action. En inscrivant son action dans une logique cognitive, le personnage bouraouïen veut comprendre plus qu'imposer du sens. En ce faisant, il garde « un œil sur les franges de la condition humaine pour inviter à dépasser les limites » (Beggar, *HMB* 133). Selon Beggar, le personnage bouraouïen est constitué de la « somme d'expériences accumulées dans une logique qui brouille toute pureté » (143). Le trans-réel

---

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 56.

bouraoûien revient toujours à la charge pour nous rappeler que notre existence ne répond pas à un certain déterminisme donné, mais reflète un certain dynamisme entre le moi et le monde au sein duquel il vit, qui par essence bouge et se métamorphose, car elle est toujours en mouvement comme la fluidité cascadante du fleuve. Agir sur le monde, interagir avec lui, lui imposer de nouveaux impératifs, telle est la transréalité de l'être transculturelle, car tout est « sacrifié à la mouvance » (Beggar, *ERB* 25).

Dépassant tout ce qui veut réduire, même le modèle interculturel, car il est encore moyen de renforcement et de création de ghettos culturels, le transculturel cherche la liberté de se redéfinir et de se situer dans un monde sans hiérarchie. Son élan vital, ce qui lui assure son dynamisme et sa continuité, c'est le nomadisme. La liberté de se mouvoir sans réserve ni frontières est son identité ultime. Cette liberté transculturelle ne repose pas sur le maintien d'un instinct d'intégration, une certaine dépendance à une volonté collective qui rappelle les impératifs sociaux. A vocation transculturelle, sa créativité existentielle d'engagement, comme l'explique Sabiston dans « Bâtir des ponts », passe d'une exploration de soi à une vision globale pour pouvoir établir un rapport de paix entre soi et l'autre. Le nomadisme que le retour inscrit au fond de notre âme nous permet de nous voir mieux à partir d'une terre étrangère. Cette nouvelle perspective de l'espace et de l'émigration définit l'être contemporain. En refusant les clichés de l'exil et de l'aliénation, et en s'embarquant intentionnellement et volontairement sur une quête initiatique à l'intérieur de nous-mêmes, à travers les rapports avec les autres et le monde qui nous entoure, on parvient à atteindre la paix qui réside dans la découverte de soi et de l'autre : « La paix, c'est la véritable rencontre de l'autre dans sa vérité / C'est l'acceptation totale de la différence<sup>249</sup> ».

---

<sup>249</sup> Hédi Bouraoui, *Vers et l'Envers*, Toronto : EWC Press, 1982, p. 34.



Les ponts d'entente que Bouraoui s'évertue à dresser à travers ses voyages et ses écrits, dit Sabiston, reflètent les valeurs du pluralisme culturel de l'être et de l'existence : « Il évoque l'arc-en-ciel comme un trope pour l'appréciation des différences culturelles et, en même temps, leur perméabilité, tout en respectant les différences, et en préservant la spécificité de chaque culture<sup>250</sup> ». Ayant vécu dans trois continents différents et étant influencée par une multitude de langues, la vision de Bouraoui incarne le désir de transcender la diversité ou la multiplicité en bâtissant des ponts entre et parmi les peuples. Selon Sabiston, la métaphore de l'arc-en-ciel non seulement aide à franchir les frontières identitaires et filiales entre les races et les cultures, mais elle franchit également la dualité binaire entre les principes traditionnels masculins et féminins. D'après son analyse de ses premiers romans, Sabiston conclut qu'ils « mettent en lumière le rôle important de la femme tout en communiquant la vision transculturelle de Bouraoui<sup>251</sup> ». Pour Sabiston, Bouraoui est fortement conscient de l'importance du principe féminin, car il renforce les voix multiples du transculturalisme.

Le retour permet au lecteur de comprendre que le transculturalisme chez Bouraoui est à la fois une connaissance de soi et de sa culture originelle, une ouverture vers d'autres cultures différenciées, et un passage éthique et esthétique d'une culture à une autre. Libérant le nomade transculturel et original de tout préjugé culturel et le dotant d'une curiosité universelle, le retour brise les frontières dans l'intention de voir ce qui se trouve de l'autre côté de celles-ci. La capacité de se laisser imprégner par l'autre reflète l'acceptation totale de la différence et l'abolition de toutes les barrières spirituelles, continentales et économiques. Acceptant ainsi de vivre en union totale et en paix avec soi et avec l'autre, le nomade célèbre la rencontre dans la différence et la différence

---

<sup>250</sup> Elizabeth Sabiston, « Bâtir des ponts », p. 17.

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 22.

dans la rencontre. Le transculturel fait de l'altérité son nouveau moi et de l'original sa nouvelle identité.

Le voyage comme impératif majeur donne au vocable nomaditude le statut de concept qui représente une attitude devant la vie, une façon de voir, sentir et théoriser le monde. Le nomadisme est à la fois un élan vital, pulsion débouchant sur le déplacement spatial et géographique, et élan intellectuel, pulsion d'exploration et de révélation. Ce nomadisme moderne n'est pas une simple linéarité, mais un constant va-et-vient dans l'espace et dans le temps, en surface mais aussi en profondeur. Selon cette perspective, le voyage n'aboutit pas à un déracinement mais à un enrichissement apporté par le dialogue des cultures et les rencontres entre le moi et l'autre. En célébrant la formule de la mosaïque canadienne, Bouraoui fait l'éloge du transvasement des valeurs à la fois universelles et individuelles qui glissent d'une culture à une autre.

Son écriture s'efforce à corriger les injustices et les avatars de l'histoire, à combattre les stéréotypes culturels dont nous sommes souvent prisonniers, et à jeter une nouvelle lumière dans les zones ténébreuses de la vie. Son engagement est un défi, et en le relevant, il s'enrichit de l'apport considérable de tous ceux et celles qui ne lui ressemblent pas et avance ainsi d'un pas vers la voie de notre propre humanisation. Cela rappelle un petit peu l'idée de Sartre sur la littérature engagée où chaque parole est comme un gage d'action. Cependant, Bouraoui réfute cette fonctionnalité idéologique qui est propre à l'existentialisme. La vision transculturelle de Bouraoui, par contre, est plus proche de celle d'Albert Camus car elle est fondée sur les principes de la connaissance et de la compréhension, afin de sauvegarder la plus grande valeur humaine, la dignité de soi et de l'autre. La tâche suprême du retour est une communication entre les êtres qui peuvent géographiquement être très éloignés, mais qui se sentent proches dans leur chaleureux accueil de la diversité culturelle.

Le retour chez Bouraoui bouscule les acquis, transgresse la notion des frontières et rejette l'impérialisme culturel. Le voyage que l'être entreprend lui révèle sa nature transculturelle, consolide son esprit d'ouverture, et relance son nomadisme afin de parfaire l'être qu'il est. Contrairement à toute culture « arrogante » ou « condescendante » (*TEN* 149), la transculturalité s'ouvre en multiples béances par le biais desquelles le faire artistique se mute en défaire pour refaire, à se faire et s'en faire pour parfaire. De cette façon, le nomade cascade d'une réalité à une autre sans pour autant s'en rendre compte. A travers ce va-et-vient, Bouraoui non seulement revendique son identité plurielle et ses œuvres s'enrichissent de toutes les cultures qui l'ont façonné, et le façonnent, mais en retour, il les médite afin de proposer une conception de la vie humaine fuyant tout narcissisme, respectant par-dessus tout l'altérité et la dignité. Puisque l'être est à la fois nomade et pluriel, son retour mettra l'enracinement sous rature.

## Bibliographie:

### Sources primaires :

Beggar, Abderrahman. *Éthique et rupture bouraouiennes*. Toronto : CMC, 2012.

\_\_\_\_\_. *L'Épreuve de la béance : L'écriture nomade chez Hédi Bouraoui*.

New- Orléans : Presses Universitaires du Nouveau Monde, 2009.

\_\_\_\_\_. *Histoire et mémoire bouraouiennes I*. Toronto : CMC, 2016.

Bouraoui, Hédi. *Ainsi parle la Tour CN*. Ottawa : Vermillon, 1999.

\_\_\_\_\_. *Bangkok blues*. Ottawa : Vermillon, 1994.

\_\_\_\_\_. *Cap Nord*. Ottawa : Vermillon, 2008.

\_\_\_\_\_. *Echosmos*. Oakville : Mosaic Press, 1986.

\_\_\_\_\_. *Émigressence*. Ottawa : Vermillon, 1992.

\_\_\_\_\_. *La Femme d'entre les lignes*. Toronto : Editions du Gref, 2002.

\_\_\_\_\_. *La Francophonie à l'estomac*. Paris : Éditions Nouvelles du Sud, 1995.

\_\_\_\_\_. *La Pharaone*. Tunisie : L'Or du Temps, 1998.

\_\_\_\_\_. *La Plantée*. Toronto : CMC, 2017.

\_\_\_\_\_. *Le Conteur*. Ottawa : Vermillon, 2012.

\_\_\_\_\_. « Le Mythe de l'originalité dans la praxis réelle d'une francophonie  
excentrée ». *Francophonies d'Amérique*, 10, 2000, p. 79-86.

\_\_\_\_\_. *Les Aléas d'une odyssée*. Ottawa : Vermillon, 2009.

- \_\_\_\_\_. *Méditerranée à voile toute*. Ottawa : Vermillon, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Paris berbère*. Ottawa : Vermillon, 2011.
- \_\_\_\_\_. « Pertinence esthétique et éthique dans l'ensemble du champ poétique ? »  
Régis Antoine, éd. *Carrefour de cultures. Mélanges offerts à Jacqueline Leiner*. Tübingen : Gunter Narr Verlag, 1993, p. 49-56.
- \_\_\_\_\_. *Puglia à bras ouverts*. Toronto: CMC, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Retour à Thyna*. Tunis : l'Or du Temps, 1996.
- \_\_\_\_\_. « Souchitude et originalité ». *Liaison* n° 85, 1996, 24-26.
- \_\_\_\_\_. *The Critical Strategy*. Toronto : ECW, Press, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Transpoétique : éloge du nomadisme*. Montréal : Éditions Mémoire d'Encrier, 2005.
- Sabiston, Elizabeth. *The Muse Strikes Back, Female Narratology in the Novels of Hédi Bouraoui*. Sudbury : Série monographique en sciences humaines, 2005.
- Sabiston, Elizabeth et Crosta, Suzanne. Eds. *Perspectives critiques : l'œuvre d'Hédi Bouraoui*. Sudbury : Série monographique en sciences humaines, 2007.
- Sabiston, Elizabeth et Drummond, Robert. Eds. *Pluri-Culture et écrits migratoires*. Sudbury : Série monographique en sciences humaines, 2014.

Sources secondaires :

Adonis. *Le Regard d'Orphée : Conversations avec Houria Abdelouahed*. Paris : Fayard, 2009.

Adorno, Theodor. *Minima Moralia : réflexions sur la vie mutilée*. Paris : Payot, 2001.

Albert, Christiane. *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris : Karthala, 2005.

Aerts, Sannerien. *L'Immigration maghrébine*. Mémoire de maîtrise. Leiden : Université de Leyde, 2015.

Ammar, Sonia. « De quelques exilés sociaux dans l'univers romanesque de Tahar Ben Jelloun ». *Brepols*, vol. 61, n° 1 & 2, 2007, p. 75-87.

Arnaud, Jean. « Exil, errance, voyage dans *L'Exil et le désarroi* de Nabile Farès, *Une Vie, un rêve, un peuple toujours errant* de Khaïr-Eddine, *Talismano* d'Abdelwahab Meddeb ». *Exil et littérature, ouvrage collectif*. Grenoble : Université des langues et lettres de Grenoble, 1986, p. 55-67.

Augé, Marc. *Pour une Anthropologie de la mobilité*. Paris : Éditions Payot Rivages Poche, 2012.

Azzouz, Esma. « La Femme-Symbole de la construction et de la déconstruction de l'identité ». Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta, éds. *Perspectives critiques, l'œuvre d'Hédi Bouraoui*. Sudbury : Série monographique en sciences humaines 11, 2006, p. 315-326.

Bachelard, Gaston. *L'Eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*. Paris : Livre de poche, 1993.

Banu, George. « Bertolt Brecht. Les poèmes de l'exil. Faut-il Partir? Faut-il revenir ? »

*Exercices d'accompagnement, d'Antoine Vitez à Sarah Bernhardt.* Montpellier :

L'Entretemps, 2002, p. 125-134.

Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture.* Paris : Éditions du Seuil, 1953.

\_\_\_\_\_. *Le Bruissement de la langue : Essais critiques IV.* Paris : Éditions du Seuil, 1984.

\_\_\_\_\_. *Le Plaisir du texte.* Paris : Seuil, 1973.

Bastide, Roger. *Anthropologie appliquée.* Paris : Payot, 1971.

Beggar, Abderrahman. « Hannibal et l'ignescence Bouraouiëenne ». *Hédi Bouraoui et l'écriture plurielle. CELAAN*, vol. XI, n<sup>o</sup> 1 & 2, Spring 2013, p. 110-116.

\_\_\_\_\_. « Hédi Bouraoui et l'Idéal 'émigressant' ». Elizabeth Sabiston et Robert Drummond, éd. *Pluri-Culture et écrits migratoires.* Sudbury : Série monographique en sciences humaines, 2014, p. 99-107.

\_\_\_\_\_. « La Transpoétique et le normatif chez Hédi Bouraoui ». *Continents manuscrits*, 2, 2014.

\_\_\_\_\_. « Rupture et critique chez F. Nietzsche et H. Bouraoui ». *Dialogues francophones*, 14, p. 73-94, 2008.

Ben Jelloun, Tahar. *Au Pays.* Paris : Gallimard, 2009.

Berrichi, Boussad. « La Déconstruction de l'idéologie intégriste islamiste dans les littératures francophones : lectures postcoloniale et transversale de *Paris berbère*

d'Hédi Bouraoui et *La Traversée* de Mouloud Mammeri ». *Les Cahiers du GRELCEF*, 2016, p. 159-79.

Berthet, Dominique. *Figures de l'errance*. Paris : L'Harmattan, 2007.

Bessière, Jean et Karatson, André. *Déracinement et littérature*. Lille : Presses Universitaires de Lille III, 1982.

Bhabha, Homi. *Les Lieux de la culture : une théorie postcoloniale*. Paris : Payot, 2012.

Bonn, Charles. *Littératures des Immigrations, volume 1: Un Espace littéraire émergent*. Paris : L'Harmattan, 1995.

\_\_\_\_\_. *Littératures des Immigrations, volume 2 : Exils croisés*. Paris : L'Harmattan, 1995.

Borreil, Jean. *La Raison nomade*. Paris : Payot et Rivages, 1993.

Bouraoui, Hédi et Flamand, Jacques. Eds. *Écriture franco-ontarienne*. Ottawa : Vermillon, 2003.

Brahimi, Denise. « Hédi Bouraoui : la traversée des pays et des mots ». Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta, éds. *Perspectives critiques, l'oeuvre d'Hédi Bouraoui*. Sudbury : Série monographique en sciences humaines 11, 2006, p. 27-50.

Brecht, Bertolt. *Dialogues d'exilés*. Paris : L'Arche, 1965.

Broucq, Claudette. *Approche par le « ça »*. Toronto : CMC, 2006.

Buono, Angela. *Errance et Méditerranée dans l'oeuvre d'Hédi Bouraoui*. Thèse de doctorat. Bari : Université de Bari, 2005.

\_\_\_\_\_. « L'Errance transculturelle dans l'oeuvre romanesque d'Hédi Bouraoui ».



Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta, éd. *Perspective critiques : l'oeuvre d'Hédi Bouraoui*. Sudbury : Série monographique en sciences humaines 11, 2006, p. 129-140.

\_\_\_\_\_. « Le Transculturalisme : de l'origine du mot à 'l'identité de la différence' chez Hédi Bouraoui ». *Revue internationale d'études canadiennes*, 43, 2011, p. 7-22.

\_\_\_\_\_. « Hédi Bouraoui et la poétique de l'espace ». *Hédi Bouraoui et l'écriture pluriculturelle*. CELAAN, vol. XI, 1&2, Printemps 2013, p. 49-57.

Caccia, Fulvio. *Sous le signe du Phénix*. Montréal : Guernica, 1985.

Cacers, Béatrice. *Exils et littérature*. Paris : L'Harmattan, 2001.

Cailler, Bernadette. « Terre natale, terre d'accueil, terres vécues ». Elizabeth Sabiston et Robert Drummond, éd. *Pluri-Culture et écrits migratoires*. Sudbury : Série monographique en sciences humaines, 2014, p. 141-155.

Césaire, Aimé. *Colloque sur la négritude*. Paris : Présence Africaine, 1972.

\_\_\_\_\_. *Cahier d'un retour au pays natal* (1939). Paris : Présence Africaine, 2000.

\_\_\_\_\_. *Discours sur le colonialisme, suivi du Discours sur la Négritude*. Paris : Présence Africaine, 2000.

\_\_\_\_\_. *Nègre je suis et nègre je resterai, entretiens avec Françoise Vergès*. Paris : Albin Michel, 2005.

Charbonneau, Caroline. *Exil et écriture migrante : les écrivains néo-québécois*. Mémoire de maîtrise. Montréal : Université McGill, 1997.

Charles, Jean-Claude. « Enracinerrance ». *Bouture*, vol. 1, 4, 2000, p. 37- 41.

Chassaing, Irène. *Dysnosties : le récit du retour au pays natal dans la littérature canadienne francophone contemporaine*. Thèse de doctorat. Halifax : Université Dalhousie, 2014.

Chevrier, Jacques. « Quarante ans de littérature africaine : de la Sorbonne à Barbès ». *Cahiers de l'AIEF*, 59, 2007, p. 89-95.

Chomsky, Noam. *The Culture of Terrorism*. Boston : South End Press, 1989.

Cloutier, Cécile. « La 'Faisance' du poème selon 'Poïétique' de Valéry ». *Revue canadienne d'esthétique*, vol. 5, 2000.

Combe, Dominique. *Aimé Césaire - Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : P.U.F, 1993.

Condé, Maryse. *Cahier d'un retour au pays natal : Césaire, analyse critique*. Paris : Hatier, 1978.

Confiant, Raphaël. *Aimé Césaire - Une traversée paradoxale du siècle*. Paris : Stock, 1993.

Cotnam, Jacques. *Hédi Bouraoui, iconoclaste et chantre du transculturel*. Ottawa : Éditions du Nordir, 1996.

\_\_\_\_\_. *Bibliographie de l'oeuvre d'Hédi Bouraoui et de sa réception critique, de 1966 à 2005*. Toronto : CMC Éditions, 2007.

D'Ambrosio, Nicola. « Hédi Bouraoui, *Paris berbère* ». *Studi Francesi*, 168 (LVI | III), 2012, p. 620-621.

\_\_\_\_\_. « Signes prémonitoires de crise et perspectives d'avenir dans les écrits migratoires d'Hédi Bouraoui ». Elizabeth Sabiston et Robert Drummond, éd. *Pluri-Culture et écrits migratoires*. Sudbury : Série monographique en

sciences humaines, 2014, p. 61-70.

Darragi, Rafik. *Hédi Bouraoui, la parole autre*. Paris : L'Harmattan, 2015.

Darwich, Mahmoud. *La Terre nous est étroite et autres poèmes (1966-1999)*. Paris : Gallimard, 2000.

De Almeida, Lilian Pestre. *Aimé Césaire : Le Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : L'Harmattan, 2008.

De Beauvoir, Simone. *Le Deuxième sexe*. Paris : Gallimard, 1949, p. 78.

De Man, Paul. *Allegories of Reading : Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*. New Haven : Yale University Press, 1979.

\_\_\_\_\_. *The Resistance to Theory*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1986.

Derrida, Jacques. *De la Grammatologie*. Paris : Minuit, 1967.

\_\_\_\_\_. « La Différance ». *Marges de la philosophie*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1972, p. 1-30.

Descartes, René. *Discours de la méthode*. Paris : Flammarion, 2000.

Djedidi, Ourdia. « Parcours narratifs et espaces énonciatifs ». *Hédi Bouraoui et l'écriture plurielle. CELAAN*, vol. XI, n° 1 & 2, Spring 2013, p. 59-69.

Ducey, Joanna. « La Perpétuité de l'exil et du retour dans *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière ». *Lettres et arts*, février 2012, p. 2-9.

Eco, Umberto. *De la Littérature*. Paris : Grasset, 2003.

Elbaz, Robert. *Discours maghrébin : dynamique intertextuelle chez Albert Memmi*. Paris : Editions Balzac, 1984.

\_\_\_\_\_. « *Retour à Thyna* ou l'éclatement du roman mémoriel ». Mansour M'Henni, éd. *Hédi Bouraoui et la Transpoésie, Actes du Colloque International*. Tunisie : L'Or du Temps, 1997, p. 141-152.

Eliade, Mircea. *Fragment d'un journal*. Paris : Gallimard, 1973.

Etouil, Samira. « *Cap Nord, Les Aléas d'une odyssée et Méditerranée à voile toute* ou l'oeuvre Composée ». *Hédi Bouraoui et l'écriture plurielle. CELAAN*, vol. XI, n° 1 & 2, Spring 2013, p. 90-99.

\_\_\_\_\_. « Le Migratoire dans *Méditerranée à voile toute* ». Elizabeth Sabiston et Robert Drummond, éd. *Pluri-Culture et écrits migratoires*. Sudbury : Série monographique en sciences humaines, 2014, p. 157-167.

Foucault, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris : Gallimard, 1976.

\_\_\_\_\_. *Les Mots et les choses*. Paris : Gallimard, 1990.

Frye, Northrop. *L'Anatomie de la critique*. Paris : Gallimard, 1969.

\_\_\_\_\_. *The Great Code : The Bible and Literature*. Orlando : Harvest, 1982.

\_\_\_\_\_. *Words with Power : Being A Second Study of The Bible and Literature*. Toronto : University of Toronto Press, 1990.

Gagnon, Evelyn. « L'Énigme de la filiation : perspectives comparatistes à l'ère de la mélancolie ». *Myriades*, n° 1 (11), 2015, p. 1-11.

Genette, Gérard. *Palimpsestes - La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1992.

Giovannoni, Augustin. *Écritures de l'exil*. Paris : L'Harmattan, 2006.

Glissant, Édouard. *Le Discours antillais*. Paris : Seuil, 1981.

\_\_\_\_\_. *La Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, 1990.

\_\_\_\_\_. *L'Intention poétique*. Paris : Gallimard, 1997.

\_\_\_\_\_. *Traité du tout monde*. Paris : Gallimard, 1997.

Hegel, Wilhelm. *Phénoménologie de l'esprit*. Paris : Flammarion, 2012.

Homère. *L'Odyssée*. Paris : Garnier-Flammarion, 1965.

Houari, Leila. *Zeïda de nulle part*. Paris : L'Harmattan, 1990.

Hurtado-Beca, Cristina. « Le Deuxième exil : le retour au pays ». *Hermès*, 10, 1991, p. 251-261.

Husserl, Edmund. *Méditations cartésiennes : introduction à la phénoménologie*. Paris : Vrin, 1986.

Hutcheon, Linda. *The Poetics of Postmodernism*. London : Routledge, 2002.

Huntington, Samuel. *Le Choc des civilisations*. Paris : Odile Jacob, 2009.

Igonetti, Giuseppina. « L'Autre dans l'œuvre poétique et romanesque d'Hédi Bouraoui ».

Mansour M'Henni, éd. *Hédi Bouraoui et la Transpoésie : Actes du Colloque Tunisie plurielle*. Tunisie : L'Or du Temps, 1997, p. 11-33.

Jacobée, Éric. *La Poétique de l'interstice chez Hédi Bouraoui*. Thèse de doctorat. Paris : Université Paris-Est, 2014.

Jameson, Fredric. *Postmodernism: The Cultural Logic of Late Capitalism*. New York : Duke University Press, 1991.

Jankélévitch, Vladimir. *L'Irréversibilité et la nostalgie*. Paris : Flammarion, 2011.

Jung, Carl-Gustav. *L'Énergie psychique*. Paris : Livre de poche, 1996.

\_\_\_\_\_. *Psychologie et alchimie*. Paris : Buchet Chastel, 2014.

\_\_\_\_\_. *Les Sept sermons aux morts et autres textes*. Paris : L'Herne, 2006.

Kant, Immanuel. *Anthropologie du point de vue pragmatique*. Paris : Garnier Flammarion, 1999.

Karatson, André. *Déracinement et littérature*. Lille : Presse de l'université de Lille, 1982.

Kazancigil, Ali. « Choc des civilisations ou histoire globale ? ». *Anatoli*, 4, 2013, p. 77-92.

Kristeva, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Fayard, 1988.

Lacroix, Jean-Michel et Caccia, Fulvio. Eds. *Métamorphoses d'une utopie*. Paris- Montréal :

Presses de la Sorbonne Nouvelle/Éditions Triptyque, 1992.

Laferrière, Dany. *L'Énigme du retour*. Paris : Grasset, 2009.

Lapoussinière, Christian. « Aimé Césaire, de l'engagement littéraire à l'engagement politique ».

Marc Cheymol et Philippe Hollé Laprune, eds. *Actes du colloque international :*

*Aimé Césaire à l'oeuvre*. Paris : Editions des Archives Contemporaines, 2008, p.

225-243.

Lasserre, Elizabeth. « La Littérature franco / ontarienne : ruptures et continuité ». Hédi Bouraoui,

éd. *Littérature franco-ontarienne : état des lieux*. Sudbury : Série monographique

en sciences humaines, 2000, p. 29-48.

Legagneur, Jean Hérald. « L'Énigme du retour de Dany Laferrière ou quand imaginaire et

urgence du social se transforment en *Cahier du retour au pays natal* ».

*Voix plurielles*, vol. 10, n° 2, 2013, p. 295-311.

Léon, Pierre. « *La Tour du silence* d'Arash Mohtashami- Maali ». *LittéRéalité*, vol. XI, n° 1, été 1999.

*Le Renouveau*. Journal tunisien, mars 1996.

Lyotard, Jean-François. *La Condition postmoderne*. Paris : Minuit, 1979.

Maalouf, Amin. *Les Identités meurtrières*. Paris : Grasset, 1998.

Maazaoui, Abbas. « Archéologie et espace palimpsestes chez Bouraoui ». *Hédi Bouraoui et l'écriture plurielle. CELAAN*, vol. XI, n° 1 & 2, Spring 2013, p. 40-47.

MacLennan, Hugh . *Two Solitudes*. Toronto : New Canadian Library, 2008.

Madelain, Jacques. *L'Errance et l'itinéraire*. Paris : Sindbad, 1983.

Maingueneau, Dominique. *Initiations aux méthodes de l'analyse du discours*. Paris : Hachette-Université, 1979.

Makouta Mboukou, Jean-Pierre. *Les Littératures de l'exil, des textes sacrés aux œuvres profanes*. Paris : L'Harmattan, 1993.

Malela, Buata. *Les Écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960) : Stratégies et postures identitaires*. Paris : Karthala, 2008.

Moers, Ellen. *Literary Women*. Doubleday : The University of California, 1976.

Moison, Clément. « L'Écriture de l'exil dans les œuvres des écrivains migrants du Québec, de la dualité à l'expression d'une identité plurielle ». Clément Moison et Renate Hildebrand, eds. *Ces Étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec ( 1937-1997)*. Québec :

Éditions Nota Bene, 2001, p. 92-103.

Mounier, Jacques. *Exil et Littérature*. Grenoble : ELLUG, 1986.

Naudillon, Françoise. « *Retour à Thyna* ou la lucidité du fils prodigue ». M'Henni Mansour,

éd. *Hédi Bouraoui et la Transpoésie*. Tunisie : L'Or du Temps, 1997, p. 153-157.

\_\_\_\_\_. « Un Chemin singulier d'humanité : l'oeuvre d'Hédi Bouraoui ».

*Littératures frontalières*, xiii ( 2), 2003, p. 147-164.

\_\_\_\_\_. « Cahier d'un tricheur salutaire. *Paris berbère* d'Hédi Bouraoui ». *Hédi*

*Bouraoui et l'écriture pluriculturelle*. CELAAN, vol. XI, n° 1 & 2, 2013,

p. 18-27.

Ngal, Georges. « *Cahier d'un retour au pays natal* : genèse et établissement progressif du texte ».

Marc Cheymol et Philippe Hollé Laprune, éd. *Actes du colloque international :*

*Aimé Césaire à l'oeuvre*. Paris : Editions des Archives Contemporaines, 2008,

p. 107-112.

Niang, Sada. « Rencontre, fusion et voyage intérieur dans *Haïtuvois* et *Ainsi parle la Tour*

*CN* ». Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta, éd. *Perspectives critiques, l'œuvre*

*d'Hédi Bouraoui*. Sudbury : Série monographique en sciences humaines 11,

2006, p. 87-95.

Nietzsche, Friedrich. *Ainsi parlait Zarathoustra*. Paris : Société de Mercure de France, 1903.

\_\_\_\_\_. *Le Gai savoir*. Paris : Flammarion, 2007.

Nora, Pierre. « L'Ego-histoire est-elle possible ? ». *Historien*, vol. 3, Athens, 2001, p. 19-26.

Nouss, Alexis. « Expérience et écriture du post-exil, dans Ouellet, Pierre, *Le soi et l'autre* ».

Pierre Ouellet, éd. *Le Soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes*

*interculturels*. Québec : Presses de l'université Laval, 2003, p. 23-34.



- Olivier, Emille. « Quatre thèses sur la transculturation ». *Problèmes d'immigrations*, vol. 2, numéro 2, septembre 1984, p. 87.
- Ortiz, Fernando. *Cuban Counterpoint : Tobacco and Sugar*. London : Duke University Press, 1947.
- Rachédi, Lilyane. *Trajectoires migratoires et stratégies identitaires d'écrivains maghrébins immigrants au Québec : l'écriture comme espace d'insertion et de citoyenneté pour les immigrants*. Montréal : Université de Montréal, 2008.
- Ramirez, Bruno. « À ma façon (A modo mio) ». Fulvio Caccia, éd. *La Transculture et ViceVersa*. Montréal : Triptyque, 2010, p.159-161.
- Ricœur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1996.
- Robin, Régine. *La Québécoise*. Montréal : France/Amérique, 1983.
- Sabiston, Elizabeth. « Bâtir des ponts : Transculturel et résistance négociée du lecteur ».
- Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta, eds. *Perspectives critiques : l'oeuvre d'Hédi Bouraoui*. Sudbury : Série monographique en sciences humaines, 2006, p. 9-25.
- \_\_\_\_\_. « Female Immigration Then and Now: Willa Cather's Antonia and Hédi Bouraoui's Laura as Talespinners ». Elizabeth Sabiston et Robert Drummond, eds. *Pluri-Culture et écrits migratoires*. Sudbury : Série monographique en sciences humaines, 2014, p. 169-192.
- \_\_\_\_\_. « Islands in the Sun: The Island as Metaphor and Reality in Hédi

Bouraoui's Work ». *Hédi Bouraoui et l'écriture pluriculturelle. CELAAN*,  
vol. XI, 1&2, Printemps 2013, p. 29-39.

Saïd, Edward. *The World, the Text, and the Critic*. Harvard : Harvard University Press, 1984.

\_\_\_\_\_. *Beginnings : Intention and Method*. New York : Columbia University Press,  
1985.

\_\_\_\_\_. *Des Intellectuels et du pouvoir*. Paris : Seuil, 1996.

\_\_\_\_\_. *Culture et imperialisme*. Paris : Fayard, 2000.

\_\_\_\_\_. *Réflexion sur l'exil et autres essais*. Paris : Actes Sud, 2008.

Sartre, Jean-Paul. « Orphée noir ». Léopold Sédar Senghor, éd. *L'Anthologie de la  
nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris, PUF, 1948,  
p. XI-XLIV.

\_\_\_\_\_. *L'Existentialisme est un humanisme*. Paris : Nagel, 1970.

\_\_\_\_\_. *L'Être et le néant : Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris : Gallimard,  
1976.

\_\_\_\_\_. *Huis clos*. Paris : Gallimard, 2000.

Sauvaire, Marion. « De l'Exil à l'errance, la diversité des sujets migrants ». *Amerika*, consulté le  
03 avril 2016, <http://amerika.revues.org/2511>

Schweizer, Bernard. « Introduction : Muses with Pens ». *Approaches to the Anglo and American  
Female Epic, 1621-1982*. Burlington : Ashgate Publishing Company,

2006, p. 1-18.

Séri, Ernest. « *Cahier d'un retour au pays natal* comme l'expression d'un malaise existentiel ».

*Ethiopiques*, n° 60, 1er semestre 1998, p. 37-52, consulté le 2 mai 2018,

<http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article1110>

Slimani, Noureddine. *Écriture du Transculturel : Hédi Bouraoui*. Thèse de doctorat. Paris IV : Sorbonne, 2009.

\_\_\_\_\_. « Hédi Bouraoui ou le discours identitaire transfrontalier ».

*Francophonies d'Amérique*, 33, 2012, p. 37-43.

\_\_\_\_\_. « Hédi Bouraoui : penser le transculturel ». *Hédi Bouraoui et*

*l'écriture plurielle*. CELAAN, vol. XI, n° 1 & 2, Spring 2013, p. 71- 75.

Spengler, Oswald. *Le Déclin de l'Occident : perspectives de l'histoire universelle*. Paris :

Gallimard, 1948.

Stimola, Chiara. *Multiculturalisme et interethnicité dans l'oeuvre d'Hédi Bouraoui*. Mémoire de maîtrise. Bari : Università degli Studi di Bari, 2004-2005.

Stoiciu, Gina. *La Différence. Comment l'écrire ? Comment la vivre ?* Montréal : Humanitas, 1989.

Tarabichi, Georges. *Hartakât*. Beyrouth : Dar Al saqi, 2002.

Tassinari, Lamberto. « Sens de la transculture ». Anna Paolo Mossetto, éd. *Le Projet transculturel de « Vice versa »*. Rome : Pendragon, 2005, p. 17-29.

Taylor, Charles. « Nation culturelle, nation politique ». Michel Venne, éd. *Nation culturelle*,

- nation politique*. Montréal : Québec Amérique, 2000, p. 37-48.
- Theuriau, Frédéric-Gaël. Ed. *Hédi Bouraoui et les valeurs humanistes*. Toronto : CMC, 2014.
- Todesco, Francesca. « Zitouna et Thyna : une femme et une ville au carrefour de l'Occident et de l'Orient » . *Littératures frontalières*, xii, 1, 2002, p. 73-81.
- Todorov, Tzvetan. *Nous et les autres*. Paris : Éditions du Seuil, 1989.
- \_\_\_\_\_. *La Littérature en péril*. Paris : Flammarion, 2007.
- Vasile, Benjamin. *Dany Laferrière : L'Autodidacte et le processus de création*. Paris : L'Harmattan, 2008.
- Verthuy, Maïr. « Plongée et contre-plongée sur le multiple, *Ainsi parle la Tour CN* ». Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta, eds. *Perspectives critiques : l'oeuvre d'Hédi Bouraoui*. Sudbury : Série monographique en sciences humaines, 2006, p. 51-63.
- Wilson, Sheena. « Multiculturalisme et transculturalisme : ce que peut nous apprendre la revue *Vice Versa* (1983- 1996) ». *Revue internationale d'études canadiennes*, 2012, P. 45-46.
- Yacine, Tassadit. « Aux Origines des cultures du peuple : entretien avec Kateb Yacine ». 2003, consulté le 19 avril 2018, consulté le 1 mai 2018, [http://tamusni.tripod.com/kateb\\_yacine\\_1.htm](http://tamusni.tripod.com/kateb_yacine_1.htm)